مفتاح البلاغت

اردو میں فن بلاغت کی بہترین کتاب

من تصنیف خیر اللاحقین بالماہرین السابقین مولوی

محمد نجم الغنی رامپوری ابن محمد عبد الغنی ابن مولوی محمد عبد العلی

ابن مولوی محمد عبد الرحمن ابن مولوی محمد سعید صاحب محدث

حسب فرمائش

کارپردازان کارخانہ پیسہ اخبار لاہور

سنہ ۱۹۲۱ء

مطبع [illegible] لاہور باہتمام [illegible] چھپی

مَعنُونْ

بنام نامی واسم گرامی اعلیٰ حضرت والاقدرت خجستہ خصال دریا نوال ہز ہائینس نواب سر سید محمد حامد علی خان صاحب بہادر رونق بخش محروسہ مصطفےٰ آباد عرف رام پور خلف نواب سید مشتاق علی خان صاحب بہادر عرش آشیاں ابن نواب حاجی سید محمد کلب علی خان صاحب بہادر خلد مکان ابن نواب سید محمد یوسف علی خان صاحب بہادر۔ فردوس مکان فرزند دلپذیر دولت انگلشیہ ابن نواب سید محمد سعید خان صاحب بہادر جنت مکان ابن ناصر الملک مخلص الدولہ مستعد جنگ بہادر نواب سید غلام محمد خان بہادر ابن نواب سید فیض اللہ خان بہادر مستعد جنگ عرش منزل خلف نواب سید محمد علی المخاطب بہ نواب علی محمد خان بہادر امیر الامرا والی ملک روہیلکھنڈ ؁

مفتاح البلاغت

بسم اللہ الرحمن الرحیم

حمد و صلوٰۃ کے بعد ناظرین پر واضح ہو کہ جب بحر الفصاحت کو دوبارہ مرتب کر کے ۱۳۲۵ ہجری میں (۱۱۱۰) صفحات پر شایع کرایا۔ تو بعض صاحبوں نے کہا کہ یہ کتاب طویل بہت ہے اس لیے قیمت زیادہ ہے اسطرح کا ایک چھوٹا سا آسان اور جامع رسالہ بنا دیا جائے۔ تا کہ کم استطاعت و کم استعداد لوگ اُس سے فائدہ اُٹھا سکیں۔ اس لیے میں یہ اطناب سے خالی رسالہ تحریر کرتا ہوں۔ اللہ تعالیٰ اسکو اہل علم و طلب میں مقبول کرا دے اسمیں علم عروض۔ قافیہ۔ معانی۔ بیان اور بدیع کا ذکر ہے۔ اور مشتمل ہے۔ ایک مقدمے اور تین باب اور ایک خاتمے پر۔ نام اس رسالے کا مفتاح البلاغت رکھا ہے۔

مقدمہ۔ شعر کے معنی لغت میں جاننے کے ہیں۔ اور اصطلاح میں اُس کلام موزون کا نام ہے۔ جو اوزان مقررہ میں سے کسی وزن پر ہو اور مقفیٰ ہو۔ اور بالقصد موزون کیا گیا ہو۔ منطقیوں کے نزدیک وزن شعر کی ماہیت میں معتبر نہیں۔ ان کے نزدیک جو کلام قضایائے تخیلیہ سے بنے وہ شعر ہے۔ وزن ہونا اسمیں ضرور نہیں البتہ عروضیوں کے نزدیک وزن شعر کی ماہیت میں داخل ہے اسمیں تخیل ہو یا نہ ہو۔ اور تخیلات وہ باتیں ہیں کہ جب نفس کو پہنچتی ہیں۔ تو وہ ان کی تاثیر سے کسی چیز کی طرف راغب ہو جاتا ہے یا اس سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ تخیل کا اثر بمقابلہ تصدیق کے نفس پر جلد پڑتا ہے۔ کیونکہ اسمیں تعجب تصدیق سے زیادہ ہوتا ہے۔

سخنور بالاتفاق شعر کا مقابل نثر کو ٹھہراتے ہیں۔ عروضیوں کا یہی مذہب ہے۔ اور وزن مراد ہے اُس ہیئت سے جو نظام ترتیب حرکات و سکنات اور ترتیب حروف اور تناسب عدد حروف اور مقدار کے تابع ہو۔ ایسی نہج پر کہ نفس اُس سے ایک خاص قسم کی لذت کا ادراک کرے۔ اس ادراک کو ذوق کہتے ہیں۔ تناسب عدد سے مراد یہ ہے۔ کہ ارکان مصرعوں کے مساوی ہوں۔ پس چار رکن والا مصرع تین رکن والے مصرع کے ساتھ موزون نہ سمجھا جائیگا۔ اسمیں اختلاف ہے۔ کہ قافیہ مطلق شعر کیواسطے ضروری ہے یا نہیں۔ بعض اسطرف گئے ہیں۔ کہ مطلق شعر کیواسطے ضرور نہیں۔ بلکہ اُس کی بعض قسموں جیسے قصیدہ غزل کیواسطے ضروری ہے اور محققین کا گروہِ اعظم قافیے کا اعتبار ذات شعر میں واجب سمجھتا ہے پس نظم غیر حقیقی جسکو یورپ میں بلینک ورس کہتے ہیں۔ اصطلاح کی رو سے نثر مرجز میں داخل ہونیکے قابل ہے جسمیں وزن ہوتا ہے۔ قافیہ نہیں ہوتا یورپ کا قاعدہ اردو کی نظم میں جاری کرنا غلطی ہے۔ شعر کے مصرع اول کے پہلے جز کو صدر اور اخیر جز کو عروض کہتے ہیں۔ اور دوسرے مصرع کے جزو اول کا نام ابتدا و مطلع اور پچھلے جز کا نام ضرب و عجز ہے۔ اور درمیان دونوں مصرعوں کے جو رہا اسکو حشو قرار دیتے ہیں ٭

پہلا باب علم عروض میں

اس باب میں سات فصلیں ہیں

پہلی فصل بحروں کی ایجاد کے ذکر میں

عقلا نے چند قاعدے مقرر کیے ہیں۔ کہ اُنسے وزن شعر کی صحت دریافت ہو جائے اور اس علم کا نام عروض ہے عین کے فتحہ سے موجد اسکا خلیل بن احمد بصری ہے بعد اُسکے دوسروں نے بھی اسی قیاس پر اور اسمیں زیادتیاں کیں چنانچہ خلیل بن احمد نے یہ پندرہ بحریں ایجاد کی ہیں۔ طویل۔ مدید۔ بسیط۔ کامل۔ وافر۔ ہزج۔ رجز۔ رمل۔ منسرح۔ مضارع۔ سریع۔ خفیف۔ مجتث۔ مقتضب۔ متقارب۔ بعد اُسکے چار بحریں اور نکلیں۔ ایک متدارک اسکو ابوالحسن اخفش نے وضع کیا۔ دوسری جدید اسکو بزرجمہر تی [illegible] کیا۔ تیسری [illegible] اسکے موجد ابا یوسف نیشاپوری [illegible] الاحرمی [illegible]

یہ کسی اور شخص نے نکالی ہے۔ بحور مذکورہ بالا میں سے بحر طویل۔ مدید بسیط۔ جدید
قریب اور مشاکل کو شعرائے اردو نے استعمال نہیں کیا ہے۔ باقی بحریں ان میں مستعمل ہیں
اور جدید۔ قریب۔ مشاکل یہ تین بحریں اشعار فارسی کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل عرب
ان میں شعر نہیں کہتے۔ اور طویل۔ مدید بسیط اور وافر کو شعرائے فارسی نے استعمال
نہیں کیا ان تمام بحروں میں سے سات بحریں مفرد ہیں۔ اور بارہ مرکب۔ مفرد اُن کو
کہتے ہیں جن میں ایک ہی رکن کی تکرار ہو۔ اور مرکب وہ جو دو مختلف رکنوں کی تکرار سے
حاصل ہوں۔ اور وہ سات بحریں۔ مفرد یہ ہیں۔ ہزج۔ رجز۔ رمل کامل۔ وافر متقارب
متدارک۔ اور بارہ بحریں مرکب یہ ہیں۔ منسرح۔ مقتضب۔ مضارع۔ مجتث۔ طویل مدید
بسیط۔ سریع۔ خفیف۔ جدید۔ قریب۔ مشاکل بحور مفردہ میں متقارب اور متدارک
مثمن الاصل ہیں۔ یعنی سب آٹھ آٹھ ارکان سے مرکب ہیں۔ اور ہزج۔ رجز۔ رمل
کامل اور وافر مسدس الاصل ہیں۔ لیکن شعرائے فارسی و ریختہ کے ہاں یہ بھی مثمن
مستعمل ہیں۔ اور بحور مرکبہ میں بعض مثمن ہیں بعض مسدس اب خواہ مثمن کو مسدس
و مربع و مثنے استعمال کریں خواہ مسدس کو مثمن و مربع وغیرہ لائیں۔ جو بحر مثمن
ہو اور وہ مسدس لائی جائے اُسکو مجزو کہتے ہیں۔ اسلیئے کہ ایک جز مصرع سے کم ہو گیا
اور مجزو کے معنی کٹے ہوئے کے ہیں۔ پس جس بحر کے مصرع میں چار رکن ہوں۔ اسے
باعتبار بیت کے مثمن کہتے ہیں۔ اور جسمیں تین رکن ہوں اُسے باعتبار بیت کے مسدس اور
جسکے مصرع میں دو رکن ہوں۔ اُسے بلحاظ کل بیت کے مربع کہتے ہیں۔ عربی کی بحریں مثنٰی بھی
مستعمل ہیں۔ متاخرین نے دس دس اور سولہ سولہ رکن کے اشعار کہے ہیں۔

دوسری فصل بحروں کی ترکیب اور ارکان افاعیل میں

اشعار کے وزن کرنے کیلیئے چند طرح کے الفاظ مقرر کیے گئے ہیں۔ اُنکو ارکان کہتے
ہیں۔ اور بحریں اُنہیں ارکان سے مرکب ہوتی ہیں۔ اور وہ ارکان آٹھ ہیں۔ جنمیں سے دو
خماسی یعنی پنج حرفی ہیں۔ ایک فعولن دوسرا فاعلن۔ اور چھ سباعی ہیں۔ مفاعیلن
اور مفعولات تائے آخر کے ضمے سے اور فاعلاتن اور مستفعلن اور متفاعلن
اور مفاعلتن لیکن عروضی دو رکن فاعلاتن اور مستفعلن کو چار قرار دیتے ہیں۔ اور دو
قسم کرتے ہیں۔ فاعلاتن اور مستفعلن کو متصل اور فاع لاتن اور مس تفع لن

کو منفصل کہتے ہیں۔ اس حساب سے دس رکن ہوئے لیکن یہ فرق اعتباری ہے اور فایدہ اسکا دائرہ منفنایقہ اور متوافقہ میں معلوم ہوگا۔ اور وجہ اتصال اور انفصال کی کتابت سے معلوم ہوسکتی ہے غرضکہ ارکان کو اصول اور اجزا اور میزان اور افعال اور اوزان عروض کہتے ہیں۔ اور ان سے فقرات شعر کو برابر کرتے ہیں اور یہ رکن ان تین جزو سے جنکو اصول سہ گانہ کہتے ہیں مرکب ہوا کرتے ہیں۔ سبب۔ وتد۔ فاصلہ سبب کلمہ دو حرفی کو کہتے ہیں اور اُس کی دو صورتیں ہیں۔ اگر حرف اول متحرک ہو اور دوسرا ساکن ہو تو اُسکو سبب خفیف کہتے ہیں۔ جیسے اب۔ تو۔ جا۔ مف۔ عو۔ لن وغیرہ اور اگر دونوں حرف متحرک ہوں تو سبب ثقیل کہتے ہیں۔ اور اسطرح کا لفظ سوا عربی کے کسی اور زبان میں پایا نہیں جاتا یا کسی لفظ کا جز ہوتا ہے۔ مثلاً نزہا میں نزکو سبب ثقیل اور ہا کو سبب خفیف اعتبار کر سکتے ہیں۔ وتد کلمہ سہ حرفی کو کہتے ہیں۔ اسکی دو قسمیں ہیں۔ اگر دو حرف اول متحرک واقع ہوں اور تیسرا حرف ساکن تو اُسے وتد مجموع یا وتد مقرون کہتے ہیں جیسے وبا۔ لیا وغیرہ اور اگر حرف اول و آخر متحرک اور حرف وسط ساکن ہو تو اُسے وتد مفروق کہتے ہیں۔ جیسے یار۔ تخت۔ درد۔ انمیں تیسرا حرف ساکن نہیں اسلئے عروضیوں کی اصطلاح میں حرف ساکن اُس حرف کو کہتے ہیں جسکے ماقبل حرف متحرک ہو۔ پس جس حرف ساکن کا ماقبل بھی ساکن ہو۔ اُسکو ساکن نہیں کہتے۔ بلکہ متحرک کے حکم میں رکھتے ہیں فاصلہ بھی دو طرح ہے۔ اگر چار حرف کا کلمہ ایسا ہو کہ اُسمیں تین حرف اول متحرک ہوں اور چوتھا ساکن تو اُسکو فاصلہ صغری کہتے ہیں۔ جیسے فارسی میں صنما اور حکنم۔ اردو میں کوئی لفظ ایسا دیکھنے میں نہیں آیا۔ البتہ ترکیب کے ساتھ حاصل ہوسکتا ہے جیسے نگیا اور نہ ہا کہ نون نفی کا ہے۔ اور گیا اور رہا صیغہ ماضی کا۔ اور اگر پانچ حرف ایسے ہوں جنمیں چار حرف متصل متحرک ہوں اور پانچواں ساکن اُسکو فاصلہ کبری کہتے ہیں عروض عرب میں فاصلہ معتبر ہے۔ عروض عجم میں فاصلہ نہیں سبب ثقیل و خفیف یا سبب ثقیل و وتد مجموع کی ترکیب قرار دیجائے گی۔ شاعر کو اس امر کا لحاظ ضرور ہے کہ ایک بیت میں فقط اسباب یا اوتاد یا فواصل ہی نہوں۔ بلکہ سب کا جمع کرنا لازم ہے۔ گو شعرائے قدیم نے اصول سہ گانہ میں اشعار مفرد کہے ہیں۔ لیکن وہ پسند طبائع نہوئے جیسے

میر

گل آشفتہ اُسکے رو کا سنبل اک زنجیری ہوگا

اس شعر میں سبب خفیف جمع ہیں۔ کیونکہ وزن اسکا فعلن فعلن فعلن فعلن بسکون عین دوبار ہے۔ بہادر سنگھ بدایونی

تھوڑی تھوڑی مے نہ دکھا شیشہ موڑ موڑ کر بھلا ہو تیرا ساقیا پلا دے خم نچوڑ کر

اس شعر میں تمام وتد جمع ہوئے ہیں۔ اسلیئے کہ وزن اسکا یہ ہے۔ مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن دوبار۔ ظفر

مراد شمن گرچہ زمانہ رہا ترا یوں ہی میں دوست یگانہ رہا

اس شعر میں تمام فاصلے جمع ہوئے ہیں اسکا وزن یہ ہے فعلن فعلن فعلن فعلن بکسر عین خلاصہ کلام یہ ہے۔ کہ ارکان مذکورہ بالا میں سے فعولن میں وتد مجموع ایک سبب خفیف پر مقدم ہے اور فاعلن میں عکس اسکا ہے مفاعیلن میں وتد مجموع کے بعد دو سبب خفیف ہیں مفعولات (بضم تا بلا تنوین) میں اول دو سبب خفیف ہیں پھر وتد مفروق اور متفاعلن میں بعضوں کے نزدیک فاصلہ صغریٰ وتد مجموع پر مقدم ہے۔ بعضوں کے نزدیک ایک سبب ثقیل اور ایک سبب خفیف کے بعد وتد مجموع ہے مفاعلتن میں اسکا عکس ہے مستفعلن میں دو سبب خفیف مقدم ہیں ایک وتد مجموع پر مس تفع لن منفصل میں ایک وتد مفروق درمیان دو سبب خفیف کے ہے اور فاعلاتن متصل میں وتد مجموع درمیان دو سبب خفیف کے ہے اور فاع لاتن منفصل میں وتد مفروق مقدم ہے دو سبب خفیف پر متصل اور منفصل کا فرق بسبب کتابت کے ہے۔ یعنی مس تفع لن منفصل میں عین لفظ لن سے اور فاع لاتن منفصل میں عین لفظ لاتن سے جدا لکھا جاتا ہے اس وجہ سے کہ منفصل قرار پائے۔ اور مستفعلن اور فاعلاتن متصل میں ملا ہوا ہے اسلیئے یہ متصل کہلائے۔ اردو میں اتصال اور انفصال نہیں ہوتا یہ فرق اعتباری ہے۔ مس تفع لن منفصل بحر خفیف مجتث اور بحر مدید میں آتا ہے اور فاع لاتن منفصل بحر مضارع قریب اور مشاکل میں واقع ہوتا ہے۔

سات مفرد بحروں میں سے بحر ہزج میں رکن مفاعیلن کی تکرار ہے اور اس کا وزن یہ ہے۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دوبار اور بحر رمل میں رکن فاعلاتن کی تکرار ہے۔ اور اسکا وزن یہ ہے۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن دوبار اور بحر رجز کا وزن یہ ہے مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن دوبار اور بحر کامل

کا یہ وزن ہے۔ متفاعلن متفاعلن متفاعلن دوبار اور بحر وافر کا یہ وزن ہی مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن دوبار اور بحر متقارب کا یہ وزن ہے فعولن فعولن فعولن فعولن دوبار اور بحر متدارک کا یہ وزن ہے۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن دوبار

بحور مرکبہ سے بحر منسرح کا یہ وزن ہے مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ دوبار اور بحر مقتضب کا یہ وزن ہے۔ مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن دوبار بحر مضارع کا یہ وزن ہی۔ مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن دوبار بحر مجتث کا یہ وزن ہے۔ مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن دوبار بحر طویل کا یہ وزن ہے۔ فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن دوبار بحر مدید کا یہ وزن ہے فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن دوبار بحر بسیط کا یہ وزن ہے مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن دوبار بحر سریع کا یہ وزن ہے۔ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ دوبار بحر خفیف کا یہ وزن ہے۔ فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن دوبار بحر جدید کا یہ وزن ہے فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن دوبار بحر قریب کا یہ وزن ہی۔ مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن دوبار بحر مشاکل کا یہ وزن ہی۔ فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن دوبار۔

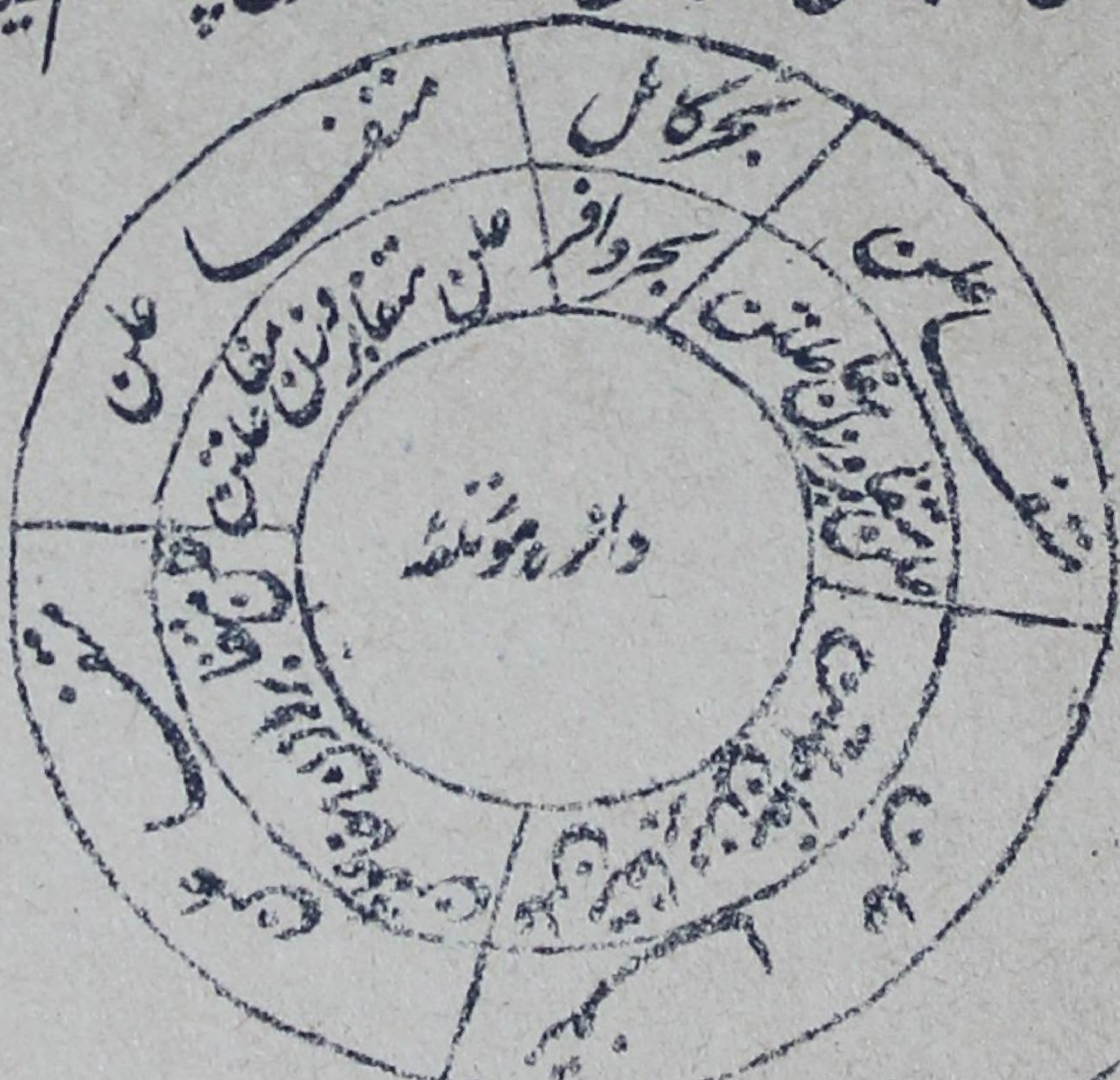
تیسری فصل دائروں کے بیان میں

انہیں بحروں میں سے ایک بحر کے سبب اور وتد اور فاصلے کو مقدم اور مؤخر کریں تو اس سے دوسری بحر نکل سکتی ہے۔ اور نکلنا اسطرح کا ہوتا ہے کہ اُس وزن کے الفاظ نکل آتے ہیں۔ پھر اُن الفاظ کی جگہ اصلی ارکان رکھ دیتے ہیں۔ اور اس امر کو فک بحور کہتے ہیں۔ اور اس کے واسطے دائرے بھی مقرر ہیں۔ یعنی ارکان کو دائرے میں لکھتے ہیں۔ مدور جگہ میں لکھنے سے ایک رکن کے جزو آخر کا دوسرے رکن کے جزو اول کے ساتھ متصل ہونا بے تکلف معلوم ہوجاتا ہے۔ اور جو بحریں باہم سبب وتد اور فاصلے کی تقدیم و تاخیر سے نکلتی ہیں۔ اُنکو کہتے ہیں کہ ایک دائرے سے ہیں۔

مثلاً رکن مفاعیلن کو کہ اسمیں اول وتد مجموع پھر دو سبب خفیف ہیں اگر چار بار پڑھیں تو بحر ہزج ہے۔ اگر دونوں سبب خفیف وتد مجموع پر مقدم کرکے عیلن مفا چار بار پڑھیں تو بروزن مستفعلن بحر رجز ہوجائے۔ اور وتد مجموع کو دونوں سبب کے

بیچ میں ڈالدیں۔ اور لن مفاعی چار بار پڑہیں۔ تو بروزن فاعلاتن بحر رمل ہوجائے پس یہ تینوں بحریں ایک دائرے سے نکل سکتی ہیں جسکا نام مجتلبہ ہے۔ اس دائرے کی صورت یہ ہے۔

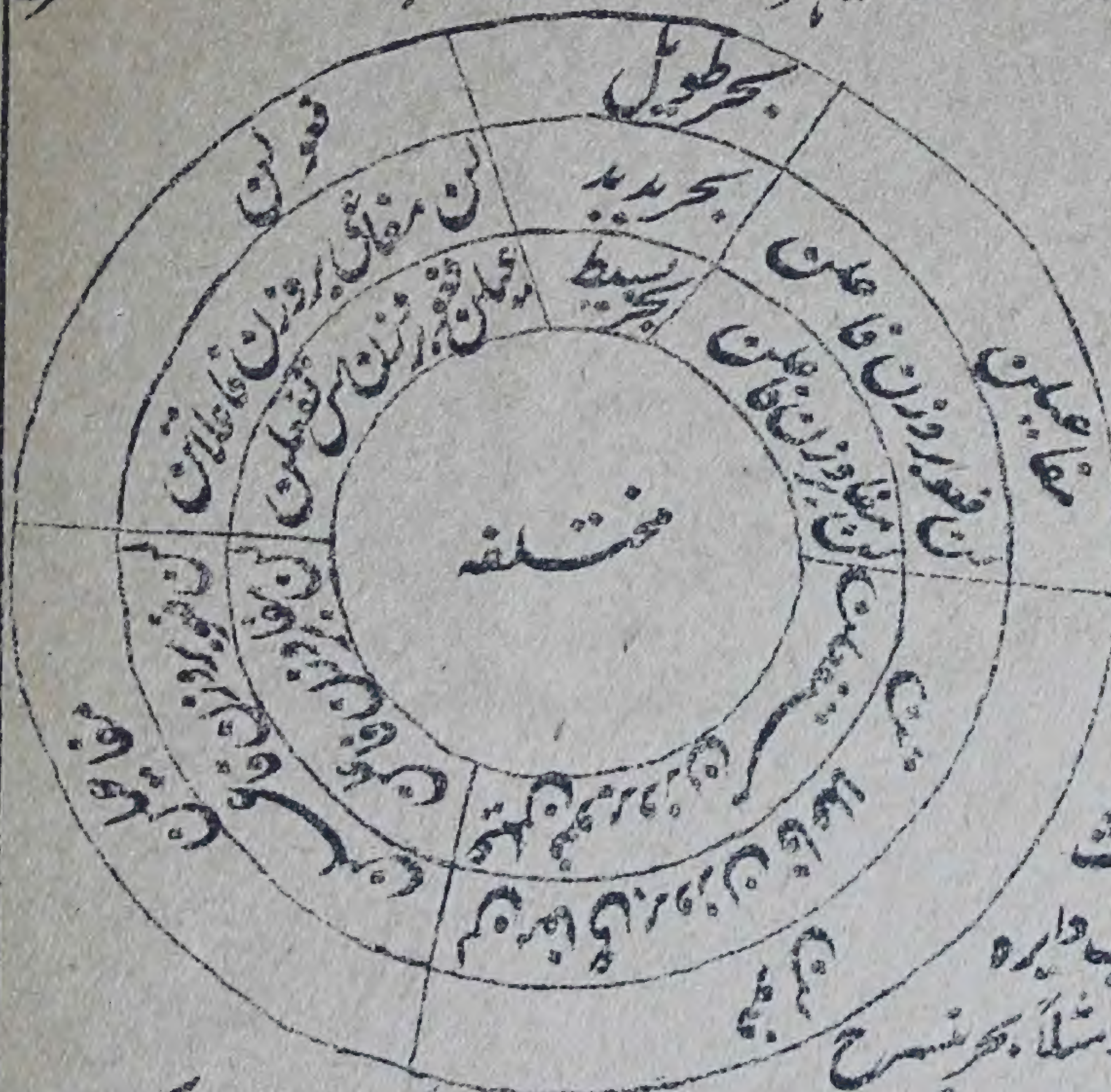
بحر ہزج
بحر رجز
بحر رمل
دائرہ مجتلبہ

ایسے ہی رکن متفاعلن کو کہ اسمیں فاصلہ صغریٰ وتد مجموع پر مقدم ہے۔ اگر چار بار پڑہیں تو بحر کامل ہے۔ اگر اس کے برعکس وتد مجموع کو فاصلہ صغریٰ پر مقدم کریں اور چار بار پڑھیں تو علن متفا بروزن مفاعلتن بحر وافر ہے پس یہ دو بحریں بھی ایک دائرے سے نکلتی ہیں جس کا نام مؤتلفہ ہے۔ اس دائرے کی صورت یہ ہے۔

بحر کامل
بحر وافر
دائرہ مؤتلفہ

اسی طرح اگر رکن فعولن کو چار بار پڑہیں تو بحر متقارب ہے۔ اور جو سبب خفیف یعنی لن کو فعو پر کہ وتد مجموع ہے مقدم کرکے لن فعو چار بار پڑہیں تو بروزن فاعلن بحر متدارک

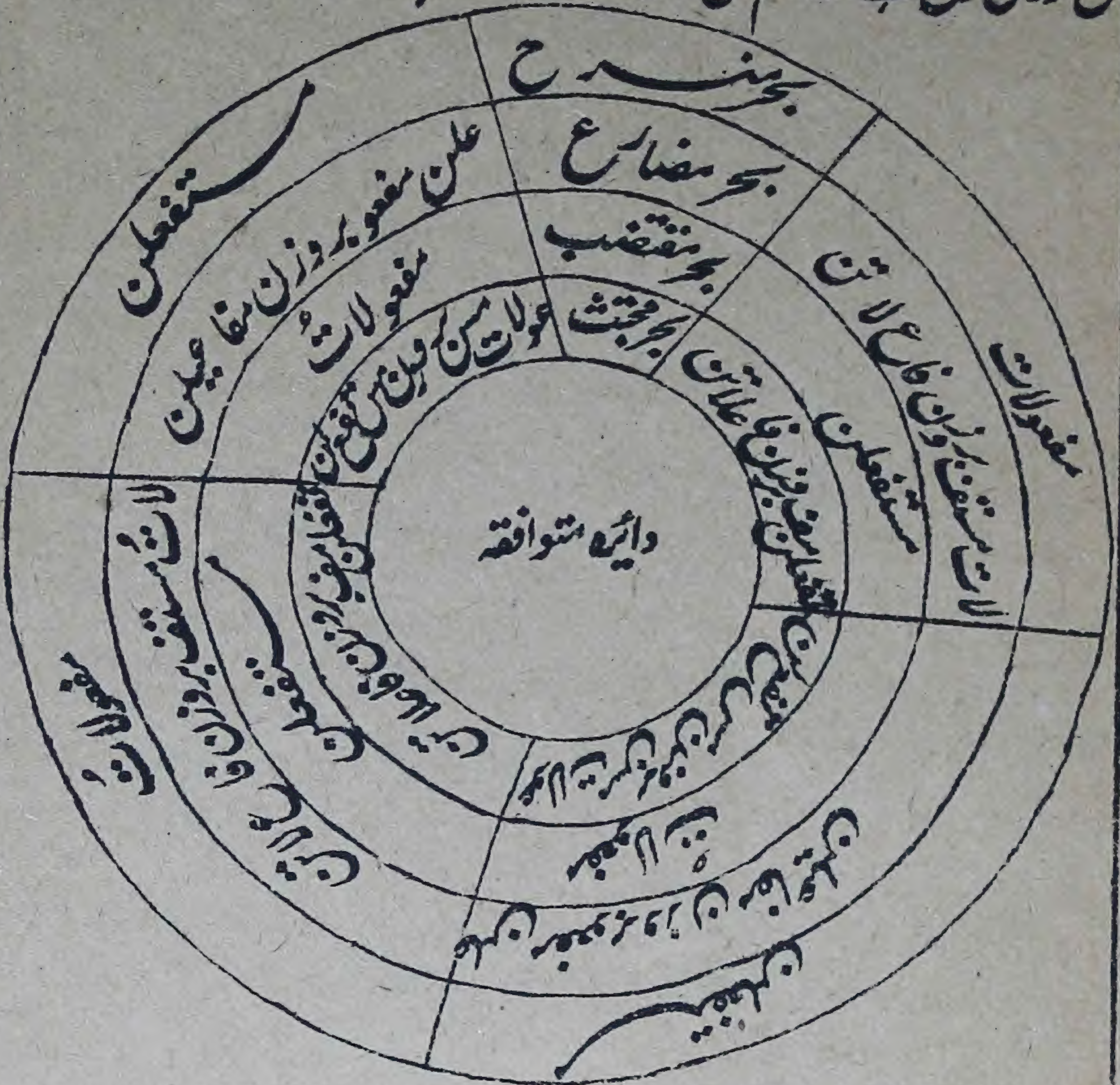
نکلتی ہے۔ اس دائرے کا نام متفقہ ہے۔

بحر متقارب
بحر متدارک
دایرہ متفقہ

بحر طویل اور بحر مدید اور بسیط بھی ایک دائرے سے ہیں یعنی بحر طویل مرکب ہے۔ فعولن مفاعیلن سے یہ رکن چار بار آتے ہیں پس اگر فعولن کے سبب خفیف سے شروع کریں اور وتد مجموع کو آخر میں ڈال دیں تو لن مفاعیلن فعو چار بار بر وزن فاعلاتن فاعلن چار بار ہو جائے یہ بحر مدید ہے۔ اور اگر مفاعیلن کے پہلے سبب خفیف سے شروع کریں اور وتد مجموع یعنی مفا کو آخر میں ڈالدیں تو عیلن فعولن مفا چار بار بروزن مستفعلن فاعلن چار بار ہو جائے یہ وزن بحر بسیط کا ہے اس دائرے کا نام مختلفہ ہے صورت اسکی یہ ہے۔

بحر طویل
بحر مدید
بحر بسیط
مختلفہ

بحر منسرح اور مجتث اور مضارع اور مقتضب دایرہ متوافقہ سے نکلتی ہے۔ مثلاً بحر منسرح کا یہ وزن ہے۔ مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات دو بار اگر مستفعلن کے وتد مجموع سے پڑھیں تو علن مفعولات مستفعلن مفعولات مستف بروزن مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن ہو جائے اور یہ بحر مضارع ہے اور اس بحر میں فاع لاتن مستفعل سے اسواسطے کہ لاتن کے وزن پہ فاع اور مستف کے وزن پر لاتن ہے۔ اور بحر منسرح کو اگر مفعولات سے شروع کریں تو مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن بحر مقتضب

مثمن ہو جائے اور اگر مفعولات کے دوسرے سبب خفیف سے ابتدا کریں تو عولات مستفعلن
مفعولات مستفعلن مف بروزن مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن بحر مجتث
ہو جائے اسمیں رکن مس تفع لن منفصل ہے اسلیئے کہ عو اور لات اور مس کے مقابل مس اور
تفع اور لن واقع ہے۔ اور نام اس دائرے کا متوافقہ ہے۔

بحر منسرح
بحر مضارع
بحر مقتضب
بحر مجتث
مستفعلن
علن مفعو بروزن مفاعیلن
مفعولات
عولات مس تفع لن
مفعولات
مستفعلن
دائرہ متوافقہ

بحر سریع اور خفیف اور قریب اور جدید اور مشاکل دائرہ متضایقہ سے نکلتی ہیں۔ مثلاً
بحر سریع کا یہ وزن ہے مستفعلن مستفعلن مفعولات اور اگر مستفعلن اول کے سبب ثانی
سے شروع کریں۔ تو تفعلن مستفعلن مفعولات مس بروزن فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن
ہو جائے یہ بحر جدید ہے اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے عولات مس کے مقابل
مس تفع لن واقع ہوا ہے اور اگر اسی مستفعلن کے وتد سے شروع کریں اور اسباب کو موخر
کردیں۔ تو علن مستفعلن مفعولات مستف بروزن مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن بحر قریب
ہو جائے اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے کیونکہ لات مستف کے مقابل واقع ہوا ہے۔ اور اگر

دو سکر مستفعلن کے سبب خفیف ثانی سے شروع کریں اور ماقبل کو آخر میں لائیں تو تفعلن مفعولات مستفعلن مس بروزن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن بحر خفیف ہوجائے اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے۔ اسلیئے کہ عو کے وزن پر مس اور لات کے وزن پر تفع اور مس کے وزن پر لن ہے۔ یوں مس تفع لن بنا ہے۔ اور اگر مفعولات کے وتد مفروق سے شروع کریں تو لات مستفعلن مستفعلن مفعو بروزن فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن بحر مشاکل ہوجائے اس بحر میں فاعلاتن منفصل ہے کیونکہ فاع مقابل لات کے اور لاتن مقابل مستف کے واقع ہوا ہے

بحر سریع
بحر جدید
بحر قریب
بحر خفیف
بحر مشاکل
دائرہ متضایفہ

چوتھی فصل زحافوں کے بیان میں

جو رکن اوپر بیان کیے گئے ہیں اور جو بحریں لکھی گئی ہیں ہمیشہ اسی صورت یعنی اصل وضع پر انکا استعمال نہیں ہوتا بلکہ اکثر ارکان سے کچھ حروف بھی کم بیشی تسکین و تبدیل وغیرہ کرتے ہیں جس سے ایک بحر سے کئی بحریں اور ایک رکن سے کئی ارکان انکو فروع کہتے ہیں

پیدا ہو جاتے ہیں اور یہ تغیر کبھی کسی حرف کے ساکن کرنے سے کبھی کم کرنے سے کبھی کچھ زیادہ کر دینے سے ہو سکتا ہے۔ اور اس تغیر ارکان کا نام زحاف ہے انہیں سے بعض کے لئے لقب خاص یعنی لفظ مفرد موضوع ہوتا ہے۔ اور بعض کے لئے کوئی لقب خاص مقرر نہیں ہوتا جیسے فاعلان کا نام مقبوض مسبغ ہے۔ یہ فرع دو زحافوں کے جمع ہونے سے بنتی ہے۔ ایک قبض دوسرے تسبیغ۔

زحافات مفاعیلن

اس رکن کے بارہ زحاف ہیں۔ خرم۔ کف۔ قصر۔ قبض۔ شتر۔ حذف۔ خرب۔ ہتم۔ ہذل۔ جب۔ بتر۔ تسبیغ۔

خَرم بفتح خائے معجمہ و سکون رائے مہملہ مراد ہے اسقاط حرف اول وتد مجموع سے جو رکن کے اول میں واقع ہو پس مفاعیلن سے عیلن رہتا ہے۔ اسکی جگہ مفعولن رکھ دیتے ہیں۔

کف بفتح کاف رکن کے ساتویں حرف ساکن کے گرانے کو کہتے ہیں پس مفاعیلن سے مفاعیلُ بضم لام رہجاتا ہے۔

قصر بفتح قاف و سکون رائے مہملہ مراد ہے۔ ساقط کرنا حرف ساکن سبب خفیف کا جو آخر رکن میں واقع ہو۔ اور ساکن کرنا اُسکے ماقبل کا۔ پس مفاعیلن سے لن سبب خفیف کا ساکن گر پڑا۔ اور لام ساکن ہو گیا۔ مفاعیلْ رہا۔

قبض بفتح قاف و سکون بائے موحدہ عبارت ہے اس سے کہ رکن کے پانچویں حرف ساکن کو جو سبب میں ہو گرا دینا۔ پس مفاعیلن کا پانچواں حرف ساکن کہ یائے تحتانی ہے اسکو گرانے سے مفاعلن رہجاتا ہے۔

شتر بفتح شین معجمہ و فتح تائے مثناۃ فوقانی و سکون رائے مہملہ عبارت ہے اجتماع خرم اور قبض سے پس فاعلن رہ گیا۔

حذف بفتح حائے حطی و سکون ذال معجمہ و فا مراد ہے اسقاط سبب خفیف سے جو رکن کے آخر میں ہو۔ پس مفاعیلن سے لن کہ آخر کا سبب خفیف ہے گر پڑا مفاعی رہا۔ اسکو اس کے ہم وزن فعولن سے بدل لیا۔

خرب بفتح خائے معجمہ و سکون رائے مہملہ و بائے موحدہ مراد ہے اجتماع خرم اور کف سے پس فاعیلُ رہ گیا۔ اسکو مفعولُ سے بدل لیا۔

ہتم بفتح ہائے ہوز و سکون تائے فوقانی و میم مراد ہے اجتماع حذف و قصر سے۔ پس

مقاع رہ گیا اسکو فعول لام ساکن سے بدل لیا۔

جَب ۔ جیم مفتوح سے دو سبب خفیف کو جو آخر رکن میں ہوں حذف کرنے کو کہتے ہیں مفا رہیگا۔ اسکی جگہ فعل رکھدیتے ہیں۔

زَلَل ۔ بفتح زائے معجمہ و لام اول اجتماع خرم و ہتم کو کہتے ہیں۔ فاع باقی رہ گیا۔

بَتر ۔ بفتح بائے موحدہ و سکون تائے فوقانی و رائے مہملہ مراد ہے اجتماع خرم و جب سے فا باقی رہا۔ اسکو فع سے بدل لیا۔

تسبیغ ۔ بفتح تائے فوقانی و سکون سین مہملہ و کسر بائے موحدہ و یائے معروف و سکون غین معجمہ مراد ہے۔ اس سے کہ ایک سبب خفیف کے بیچ میں جو آخر رکن میں واقع ہوا ہو الف زیادہ کرنا۔ پس مفاعیلن سے مفاعیلان ہوگیا۔

یہ بارہ زحاف مفاعیلن کے ہیں۔ اور فروع اسکے سترہ ہیں۔ مفعولن اخرم ہے مفاعیلُ لام مضموم سے مکفوف ہے۔ مفاعیلْ لام ساکن سے مقصور ہے۔ مفاعلن مقبوض ہے۔ فاعلن اشتر ہے مفعولُ لام کے ضمہ سے اخرب ہے فعولن محذوف ہے۔ فعول لام ساکن سے اہتم ہے۔ فعلُ مجبوب ہے فلع ازل ہے فع ابتر ہے۔ مفاعیلان مسبغ ہے مفاعلان مقبوض مسبغ ہے مفعولان اخرم مسبغ ہے فاعلان اشتر مسبغ ہے فعلن بسکون عین اخرم محذوف ہے فعلان بسکون عین اخرم مقصور ہے۔

زحافات فاعلاتن

فاعلاتن متصل کے دس زحاف ہیں۔ خبن۔ کف۔ تشعیث۔ قصر۔ شکل۔ حذف۔ بتر۔ ربع۔ جحف۔ تسبیغ۔

خَبن ۔ بفتح خائے معجمہ و سکون بائے موحدہ و نون مراد ہے اسقاط حرف ساکن سبب خفیف سے جو رکن کے اول میں ہو پس فاعلاتن سے فعلاتن رہ گیا۔

کف ۔ کاف کے فتحہ سے مراد ہے اسقاط ساکن ہفتم سبب خفیف سے پس فاعلاتن فاعلاتُ بضم تا رہ گیا۔

قصر ۔ رکن کے آخر سے سبب خفیف کے حرف ساکن کے گرانے اور اسکے ماقبل کے ساکن کرنیکو کہتے ہیں۔ پس فاعلات بسکون تا رہ گیا۔ اسکو فاعلان سے بدل لیا۔ تاکہ فاعلات مضموم التا سے التباس نہ ہو۔

تشعیث۔ بفتح تائے فوقانی و سکون شین معجمہ و کسر عین مہملہ و یائے معروف و ثائے مثلثہ شوند وتد مجموع کے دو حرف متحرک میں سے پہلے حرف کے گرانے کو کہتے ہیں۔ اور یہ قول اخفش کا ہے۔ اور قطرب کا قول ہے۔ کہ تشعیث وتد مجموع کے حرف ساکن کے گرانے اور اسکے ماقبل کے ساکن کرنیسے مراد ہے۔ اور خلیل کہتا ہے کہ وتد مجموع کے دوسرے متحرک کے گرانے کا نام تشعیث ہے۔ پس فاعلاتن سے فالاتن یا فاعلتن بسکون لام یا فاعاتن رہا۔ اسکو مفعولن سے بدل لیا۔

شکل۔ بفتح شین معجمہ و سکون کاف و لام مراد اجتماع خبن و کف سے ہے۔ فعلاتُ بضم تا باقی رہ گیا۔

حذف۔ گرانا سبب خفیف کا جو رکن کے آخر میں واقع ہو پس فاعلا رہ گیا۔ اس کی جگہ فاعلن رکھ دیا۔

بتر۔ حذف و قطع کے جمع کرنیکو کہتے ہیں۔ اس صورت میں فاعلن رہتا ہے۔ اسکو فعلن ساکن العین سے بدل لیتے ہیں۔ بعض اسکو مقطوع محذوف کہتے ہیں۔

ربع بفتح رائے مہملہ و سکون بائے موحدہ و وقف عین مہملہ مراد ہے۔ اجتماع خبن و بتر سے اس صورت فعل ساکن اللام باقی رہا۔

جحف۔ بفتح جیم و سکون حائے حطی و وقف فا مراد ہے فعلاتن مخبون کے فاصلہ صغریٰ کے حذف کرنے سے پس فعلاتن سے تن باقی رہا اسکی جگہ فع نقل کر لیا۔

تسبیغ۔ سبب خفیف جو آخر رکن میں واقع ہوا ہو اُسمیں الف زیادہ کرنا پس فاعلاتن سے فاعلاتان ہوا اسکی جگہ فاعلیان استعمال کرتے ہیں۔

یہ دس زحاف فاعلاتن کے ہوئے اور اس کی فروع سولہ ہیں **فعلاتن** بکسر عین مخبون ہے **فاعلاتُ** بضم تا مکفوف ہے **مفعولن** مشعث **فاعلان** بسکون نون مقصور **فَعِلاتُ** بکسر عین و ضم تا مشکول **فاعلن** محذوف **فعلن** ابتر یا مقطوع محذوف **فعِل** بکسر عین و سکون لام مربوع **فع** مجحوف **فاعلیان** مسبغ **فعِلن** بکسر عین مخبون محذوف **فعِلاتْ** بکسر عین و سکون تائے فوقانی مخبون مقصور اسکو فعِلان سے بدل لیا **فعلان** بسکون عین و سکون نون مخبون مسکن مقصور **فاع** مجحوف مسبغ **فعِلان** بکسر عین و کسر لام و تشدید یائے تحتانی مخبون مسبغ **مفعولان** مشعث مسبغ۔

زحافات فلٰع لاتن

فلٰع لاتن منفصل کے تین زحاف ہیں۔ قصر۔ حذف۔ کف۔

کف۔ مراد ہے گرانے ساکن ہفتم سبب خفیف سے۔ پس فاع لاتن سے فاع لاتُ بضم تا رہ گیا۔

قصر کہتے ہیں ساکن سبب خفیف رکن آخر کے گرانے اور اُسکے ماقبل کے ساکن کرنیکو پس فلٰع لاتن سے فاعلاتْ بسکون تا باقی رہا۔ اسکو فاع لان سے بدل لیتے ہیں تاکہ فلٰع لاتُ مضموم التا سے امتیاز رہے۔

حذف۔ اُس سبب خفیف کے گرانے کو کہتے ہیں جو رکن کے آخر میں ہو پس فاع لا رہا اسکو فاع لن سے بدل لیا۔

اسکے فروع بھی تین ہیں فلٰع لاتُ بضم التاء مکفوف فلٰع لان بسکون نون مقصور فلٰع لن محذوف۔

زحافات مستفعلن

رکن مستفعلن متصل میں نو زحاف آتے ہیں۔ خبن۔ طی۔ قطع۔ خبل۔ خلع۔ رفع۔ حذذ۔ اذالہ۔ ترفیل۔

خبن یعنی حذف کرنا حرف ساکن سبب خفیف کا جو رکن کے اول میں آیا ہو۔ پس مُتَفْعِلُن رہا۔ اُسکو مفاعلن سے بدل لیا

طی بفتح طائے حطی مراد ہے اسقاط ساکن چہارم دو سبب خفیف میں سے جو رکن کے اول میں بے فاصلہ واقع ہوں پس مُسْتَعِلُنْ رہا اُسکو مفتعلن بکسر عین سے بدل لیا۔

قطع بفتح قاف وسکون طائے مہلہ وعین مہلہ مراد ہے حرف ساکن وتد مجموع کے حذف کرنے اور اُسکے ماقبل کے ساکن کرنے سے بشرطیکہ رکن کے آخر میں واقع ہوا ہو پس مستفعلْ باقی رہا اُسکی جگہ مفعولن لے آئے۔

خَبَل بفتح خائے معجمہ وسکون بائے موحدہ ولام۔ اصطلاح میں اجتماع خبن وطی کا نام ہے۔ اس صورت میں مُتَعِلُنْ رہا۔ اسکو فَعِلَتُن بفتح عین ولام سے بدل لیا۔

خَلع۔ بفتح خائے معجمہ وسکون لام وعین مہلہ مراد ہے اجتماع خبن اور قطع سے پس مُتَفْعِلْ رہا۔ اُس کی جگہ فعولن رکھ دیا۔

رَفع بفتح رائے مہلہ وسکون فا وعین مہلہ ایک سبب خفیف کے حذف کرنیکو کہتے ہیں

اُس رکن سے جسکے اول میں دو سبب خفیف واقع ہوں پس تفعلن رہا تھا اُسکو فاعلن سے بدل لیا۔

حذذ۔ بفتح حائے مہملہ وذال منقوطہ اول مفتوح وذال منقوطہ دوم ساکن عبارت ہے اسقاط وتد مجموع سے جو آخر رکن میں واقع ہو پس مستف' رہا اسکی جگہ فعلن بسکون عین رکھ دیا۔

اذالہ۔ بکسر الف وفتح ذال منقوطہ وسکون الف دوم وفتح لام عبارت ہے ایک الف وتد مجموع میں قبل از ساکن زیادہ کردینے سے بشرطیکہ وتد رکن کے آخر میں واقع ہوا ہو پس مستفعلان ہوگیا۔

ترفیل۔ بفتح تائے فوقانی وسکون رائے مہملہ وکسر فا وسکون یائے تحتانی ولام مراد ہے وتد مجموع آخر رکن پر سبب خفیف زیادہ کردینے پس مستفعلن تن ہوگیا۔ اسکو مستفعلاتن سے بدل لیا۔

یہ نو زحاف مستفعلن کے ہوئے اور فروع یہ ہیں یعنی زحاف کے بعد ایسی شکلیں اور نام پیدا ہوتے ہیں۔ مفاعلن مخبون مفتعلن مطوی مفعولن مقطوع فعلاتن مخبول فعولن مخلع فاعلن مرفوع فعلن بسکون عین محذوذ مستفعلان مذال مستفعلاتن مرفل مفاعلان مخبول مذال مفتعلان مطوی مذال فعلتان عین اور لام کی تحریک سے مخبول مذال فاعلان مرفوع مذال مفاعلاتن مخبون مرفل فع مخذوذ محذوف فلع محذوذ مقصور۔

زحافات مس تفع لن

زحاف مس تفع لن منفصل کے پانچ ہیں۔ خبن۔ قصر۔ شکل۔ تشعیث۔ کف۔

خبن سے حرف ساکن سبب خفیف جو رکن کے اول میں ہو گرجاتا ہے پس مس تفع لن سے سین گرکر متفع لن رہا۔ اسکو مفاعلن سے بدل لیا۔

قصر سے حرف آخر سبب خفیف کا جو آخر رکن میں ہو گرجاتا ہے اور ماقبل اُسکا ساکن ہو جاتا ہے پس مس تفعل حرف آخر کے سکون سے رہ گیا اسکی جگہ مفعولن رکھ دیا۔

شکل سے مراد اجتماع خبن وکف کا ہے پس متفعلُ بضم لام رہا اسکو مفاعلُ مضموم اللام سے بدل لیا۔

تشعیث سے یہ مراد ہے کہ سبب خفیف کے درمیان میں جو رکن کے آخر میں واقع ہو ایک الف زیادہ کردینا پس مس تفع لان ہوگیا یہ لفظ مستفعلن متصل میں مذال کہلاتا ہے۔

کف اسے کہتے ہیں کہ رکن کے ساتویں ساکن کو کہ سبب خفیف میں ہو گرادیں پس

مس تفعلُ لام کے ضمہ سے رہجاتا ہے۔

فروع مس تفع لن کے یہ ہیں مفاعلن مخبون مفعولن مقصور مفاعلُ بضم لام مشکول مس تفع لان مسبغ مستفعلُ بضم لام مکفوف فعولن مخبون مقصور اور یہ بدلا ہوا مستفعلُ کا ہے۔ مفاعلان مخبول مذال۔

زحافات مفعولاتُ

زحاف مفعولاتُ بضم تائے فوقانی کے نو ہیں۔ وقف۔ طے۔ خبن۔ خبل۔ کسف۔ رفع۔ صلم۔ جدع۔ نحر۔

وقف۔ بفتح واؤ و سکون قاف و فا مراد ہے اسکان تاء سے مفعولات سے اسکو مفعولان سے بدل لیتے ہیں۔

طے۔ مراد ہے سبب خفیف ثانی کے حرف ساکن کے دور کرنے سے پس مفعلات بضم تا رہا اسکی جگہ فاعلات بضم تا لے آئے۔

خبن۔ سبب خفیف اول کا ساکن گرانا پس معولاتُ بضم تا رہا اُسکو فعولاتُ یا مفاعیل سے بدل لیا اور ان دونوں کا حرف آخر مضموم ہے۔

خبل یعنی اجتماع خبن و طے کا پس معلاتُ رہا اسکو فعلاتُ تائے مضموم سے بدل لیا۔

کسف بفتح کاف و سکون سین مہملہ و فا بعض نے کشف شین معجمہ سے لکھا ہے مراد ہے اس سے کہ وتد مفروق کے دوسرے متحرک کو گرادیں پس تائے آخر کے سقوط کے بعد مفعولا باقی رہتا ہے۔ اسکو مفعولن سے بدل لیتے ہیں۔

رفع مراد ہے دور کر دینا سبب خفیف کا جو اول رکن میں واقع ہو پس عولاتُ رہگیا اسکی جگہ مفعولُ لام مضموم سے رکھ دیا۔

جدع بفتح جیم و سکون دال و عین مہملہ سے مراد ہے اسقاط دو سبب خفیف سے اور حرف آخر وتد مفروق کے ساکن کرنیسے پس لات بسکون تا کی جگہ فاع رکھ دیا۔

نحر بفتح نون و سکون حائے حطی دراے مہملہ عبارت ہے بعد جدع کے اسقاط الف سے پس لت کو فع سے بدل لیا۔

یہ نو زحاف مفعولاتُ کے ہیں اور فروع اسکے اسقدر ہیں مفعولان باعلان نون موقوف فاعلاتُ بضم التا مطوی مفاعیل بضم اللام مخبون فعلاتُ بضم عین و تا مخبول مفعولن مکسوف مفعولُ بضم اللام مرفوع فعلن بسکون عین اصلم فاع مجدوع فع

منحور فاعلاان بسکون نون مطوی موقوف مفاعیل بسکون لام مخبون موقوف فاعلن مطوی کشوف فعلات بضم عین وسکون تائے فوقانی مخبول موقوف فعلاان عین ساکن کے ساتھ مخبول موقوف مسکن فعلن بکسر عین مخبول مکسوف فعولن مخبون مکسوف فعولان مخبون موقوف۔

زحافات مفاعلتن

مفاعلتن کے آٹھ زحاف ہیں۔ عصب۔ عضب۔ قصم۔ عقل۔ جمم۔ نقص۔ عقص۔ قطف۔

عَصْب۔ بفتح عین مہملہ وسکون صاد مہملہ وبائے موحدہ عبارت ہے اسکان لام مفاعلتن سے اور اُسکو مفاعیلن سے بدل لیتے ہیں۔

عضب بفتح عین مہملہ وفتح ضاد معجمہ وسکون بائے موحدہ مفاعلتن کے وتد مجموع سے پہلا حرف گرا دینا اور فاعلتن کو مفتعلن سے بدل لیتے ہیں۔

قصم بفتح قاف وفتح صاد مہملہ وسکون میم مراد ہے اس سے کہ میم کو گرا کر لام کو ساکن کر دینا۔ پس فاعلْتن کو مفعولن سے بدل لیا۔

عقل۔ بفتح عین مہملہ وسکون قاف ولام اسے کہتے ہیں۔ کہ لام کو گرا کر مفاعلن سے بدل لیا جائے

جمم بفتح جیم تازی ومیم اول وسکون میم دوم اسے کہتے ہیں۔ کہ مفاعلتن کے لام اور میم کو حذف کر دینا۔ پس فاعتن ہو کر فاعلن سے بدلجاتا ہے۔

نقص یہ ہے کہ لام کو ساکن کرکے نون کو گرا دینا پس مفاعِلتُ بضم تا کو مفاعیل مضموم اللام سے بدل لیتے ہیں۔

عقص بفتح عین وسکون قاف وصاد مہملہ یہ ہے۔ کہ میم ونون کو گرا کر لام کو ساکن کر دینا پس فاعلتُ بضم تا کو مفعولُ مضموم اللام سے بدل لیتے ہیں۔

قطف بفتح قاف وسکون طائے مہلہ وفایہ ہے۔ کہ لام کو ساکن کرکے آخر کے سبب خفیف کو گرا دینا مفاعل رہجاتا ہے۔ اسکی جگہ فعولن لے آتے ہیں۔

یہ آٹھ زحاف مفاعلتن کے ہوئے اور فروع کے یہ نام ہیں۔ مفاعیلن معصوب صاد مہملہ سے مفتعلن اعضب ضاد معجمہ سے مفعولن اقصم مفاعلن معقول فاعلن اجم مفاعیل بضم لام منقوص مفعول بضم اللام اعقص فعولن مقطوف۔

زحافات متفاعلن

زحاف رکن متفاعلن کے سات ہیں۔ اضمار۔ وقص۔ خزل۔ قطع۔ حذذ۔ اذاله۔ ترفیل

اضمار بکسر الف و سکون ضاد معجمہ و میم و الف و رائے مہملہ مراد ہے ساکن کرنے تائے متفاعلن سے اسکی جگہ مستفعلن رکھتے ہیں۔

وقص بفتح واؤ و سکون قاف و صاد مہملہ عبارت ہے اس سے کہ متفاعلن کی تے کو گرا دیا جائے اس صورت میں مفاعلن رہجائیگا۔

خزل خائے معجمہ کے فتحہ اور زائے معجمہ و لام کے سکون سے عبارت ہے اس سے کہ تائے فوقانی کو ساکن کرکے الف کو گرا دیا جائے اس صورت میں مُتْفَعِلُن کی جگہ مفتعلن رکھ دیتے ہیں۔

قطع یہ ہے کہ رکن کے آخر سے ساکن وتد مجموع کو گرا کر اسکا ماقبل ساکن کرنا پس متفاعل لام ساکن سے رہا۔ اسکو فعلاتن عین مکسور سے بدل لیا۔

حذذ رکن کے آخر سے وتد مجموع کا ساقط کرنا پس متفا کو فعلن عین مکسور سے بدل لیا۔

اذالہ یعنی وتد مجموع میں جو رکن کے آخر میں ہو ایک الف زیادہ کرنا پس متفاعلان ہو گیا

ترفیل آخر رکن کے وتد مجموع پر ایک سبب خفیف اور بڑھانا پس متفاعلن تن کو متفاعلاتن سے بدل لیا۔

یہ سات زحاف متفاعلن کے ہوئے اور فروع اسکے یہ ہیں **مستفعلن** مضمر **مفاعلن** موقوص **مفتعلن** مخزول **فعلاتن** مقطوع **فعلن** بکسر عین محذوذ **متفاعلان** مذال **متفاعلاتن** مرفل **مستفعلان** مضمر مذال **مفاعلان** موقوص مذال **مفتعلان** مخزول مذال **فعلان** بکسر عین محذوذ مذال **مستفعلاتن** مضمر مرفل **مفاعلاتن** موقوص مرفل **مفتعلاتن** مخزول مرفل **مفعولن** مقطوع مضمر **فعلن** بسکون عین محذوذ مضمر۔

زحافات فعولن

رکن فعولن کے سات زحاف ہیں قبض۔ قصر۔ حذف۔ ثلم۔ ثرم۔ بتر۔ تسبیغ۔

قبض یعنی ساکن پنجم سبب کا نون گرانا پس فعولن سے فعولُ بضم لام رہا۔

قصر یعنی ساکن سبب خفیف کا آخر رکن سے گرانا اور اسکا ماقبل ساکن کرنا۔ پس فعولْ بہ سکون لام ہو جاتا ہے۔

ثلم بفتح ثائے مثلثہ و سکون لام و میم مراد ہے فا کے حذف کرنے سے پس عولن کی جگہ فعلن بسکون عین رکھ دیتے ہیں۔

ثرم بفتح ثائے مثلثہ و رائے مہملہ و میم ساکن مراد ہے اس سے کہ فا اور نون کو گرا دیں۔ پس عولُ کو فعْلُ عین ساکن اور لام مضموم سے بدل دیتے ہیں اور فاع بھی اسکی جگہ

اسکن ہے۔

بتر یہ ہے کہ فعولن کا وتد گرا دیں پس فُن باقی رہتا ہے اسکو فع سے بدل لیتے ہیں۔

تسبیغ یعنی سبب خفیف کے درمیان میں الف بڑھانا پس فعولن سے فعولان ہوگیا۔

یہ سات زحاف فعولن کے ہوئے اور اسکی فروع یہ ہیں فعولُ بضم لام مقبوض فعولْ بسکون لام مقصور فَعَلْ بفتح عین و سکون لام محذوف فَعْلُن بسکون عین اثلم فَعْلُ یا فاع اثرم فع ابتر فعولان مسبغ فعلان بسکون عین اثلم مسبغ۔

زحافات فاعلن

رکن فاعلن کے چھ زحاف ہیں۔ خبن۔ قطع۔ خلع۔ حذذ۔ ازالہ۔ ترفیل۔

خبن یعنی ساکن سبب خفیف کو حذف کر دینا جو رکن کے اول میں ہو پس فعلن عین بکسر سے رہا

قطع یعنی ساکن وتد مجموع کو گرا کے اسکے ماقبل کو ساکن کرنا پس فاعل رہا اس کی جگہ فعلن بسکون عین لے آئے

خلع یعنی اجتماع خبن و قطع کا پس فِعْل بکسر عین و سکون لام رہ گیا۔

حذذ یعنی وتد مجموع کا ساقط ہونا پس فا کو فع سے بدل لیتے ہیں۔

ازالہ یعنی آخر رکن کے وتد مجموع میں ساکن سے ماقبل الف بڑھانا پس فاعلن سے فاعلان ہوگیا۔

ترفیل وتد مجموع پر سبب خفیف زیادہ کرنا پس فاعلن تن کو فاعلاتن سے بدل لیا۔

یہ چھ زحاف فاعلن کے ہوئے اور فروع اس کی یہ ہیں۔ فَعِلُن بکسر عین مخبون فَعْلُن بسکون عین مقطوع فِعْل بکسر عین و سکون لام مخلع فع محذوذ فاعلان مذال فاعلاتن مرفل فعلان عین کے کسرے سے مخبون مذال فعلان سکون عین سے مقطوع مذال۔

پانچویں فصل تقطیع کے بیان میں

اصطلاح علم عروض میں تقطیع جزو شعر کو ارکان افاعیل سے ہموزن و برابر کرنے کو کہتے ہیں۔ تقطیع میں تخصیص نہیں۔ کہ حرکات باہم یکساں آئیں اسی قدر کافی ہے۔ کہ متحرک اور ساکن برابر ہو جائیں یعنی ضرور نہیں کہ ضمہ مقابل ضمہ کے اور فتحہ مقابل فتحہ کے اور کسرہ مقابل کسرے کے ہو حرکت کا مقابل حرکت کے اور سکون کا مقابل سکون کے ہونا شرط ہے مثال ذوق

عدو آیا ہے بنکر نامہ بر لکھا نصیبوں کا　　کرینگے لے گے کیا خط مدعی سے مدعا سمجھے

تقطیع۔ عدو آیا مفاعیلن ہ بنکر نا مفاعیلن م بر لکھا مفاعیلن نصیبو کا مفاعیلن کرے گے لے مفاعیلن ک خط کا مد مفاعیلن دعی سے مد مفاعیلن دعا سجھے مفاعیلن تقطیع میں اُن حروف کو شمار نہیں کرتے جو لکھے جائیں اور بولنے میں نہ آئیں اسی لیئے شعر مذکور میں ہے کی یا اور نامہ کی ہا اور لکھا کی ہا اور نصیبوں کا نون اور کرینگے کا نون اور لیکے کی یا اور کیا کی یا اور سمجھے کی ہا ارکان افاعیل کے حروف کے مقابلے میں معتبر نہ ہوئے آسمان جاہ انجم کے شعر کی تقطیع پر غور کرو ؎

بیت الصنم کو چھوڑ کے کعبے کو جائیں کیوں　　زاہد تو ہی بتا ہے وہاں کیا دھرا ہوا

تقطیع بیتُص ص مفعولُ نم کو چوڑ فاع لات ک کعبے کُ مفاعیل جاۓ کو فاعلن۔ زاہدتُ مفعول ہی بتاہ فلاع لات وہا کا د مفاعیل را ہوا فاعلن۔ کئی حرف اس شعر کی تقطیع میں محذوف ہوئے ہیں۔

اور بعض حروف ایسے ہیں۔ کہ گو وہ لکھے نہیں جاتے لیکن تقطیع میں شمار کیے جاتے ہیں۔ چنانچہ الف ممدودہ کو بجائے دو حرف کے شمار کرتے ہیں۔ اور حرف مشدد کے بھی دو حرف گنے جاتے ہیں اور لفظ طاؤس میں دو واؤ اور اُس کسرے میں جو کھینچ کر پڑھا جائے ایک یائے تحتانی محسوب کرتے ہیں۔

چھٹی فصل بحروں کی تشریح میں

یہاں وہی بحریں اور وہی شکلیں بحروں کی بہ تشریح لکھی جائینگی جو شعرائے اردو میں مستعمل ہیں۔

(۱) بحر ہزج

ہزج مثمن سالم مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دوبار مثال عبد الغنی خاں جاوید

خموشی اسلیئے دیوانگی میں ہم نے حاصل کی　　خدا جانے وہ کیا پوچھے ہمارے منہ سے کیا نکلے

تقطیع خموشی اس مفاعیلن لیئے دیوا مفاعیلن نگی مے ہم مفاعیلن ن حاصل کی مفاعیلن خدا جانے مفاعیلن وُ کا پوچے مفاعیلن ہمارے مو مفاعیلن ہس کا نکلے مفاعیلن

عروض و ضرب مفاعیلان مسبغ بھی کہتے ہیں جیسے از محمد ولی ؎

وہ چپ ہے جو ہوتا تھا تہ دار و رسن خامش　　اُسی کی چپ سے گویا ہو گئی ہے انجمن خاموش

گرفتاری کا اسکی تھا ہی کیا وقت اے صیاد — نہ ہو کیوں رنج فصل گل میں ہی مرغ چمن خاموش
خموشی بھی نہ بن جائیگی کیونکر غیرت فریاد — غضب ہے اسطرح ہوں خوشنوایان چمن خاموش

عروض سالم اور ضرب مسبغ یا بالعکس بھی آسکتا ہے جیسے **ولہ**

تہ وبالا ہوا نالوں سے آخر عالم بالا — مری تلخی سے آخر ہوگئے شیریں دہن خاموش
اثر فریاد کا ہے صاف ظاہر اُسکی چتون سے — ولی آخر سبب کیا ہیں جو بنا ہے وطن خاموش

عروض مفاعیلان ہے اور ضرب مفاعیلن **سید محمد خاں رند ہ**

گلیم فقر کو کیوں دوش پہ ہم ڈالتے اے رند — اگر ہے بہتر جانتے کمخواب و شبنم کو

عروض مسبغ ہے اور ضرب سالم۔ گو دائرے سے خروج لازم آتا ہے مگر سوائے تسبیغ کے ایسے موقعوں پر دوسری تاویل کی گنجائش نہیں اگر الف اور نون غنہ ہوتے تو دونوں کو ایک حرف کے حکم میں شمار کر لیتے۔ لیکن یہاں ساکن زائد غیر غنہ ہے۔ بلکہ درمیان ابیات میں بھی متاخرین اشباع کرتے ہیں جیسے **قاضی یوسف مرحوم متخلص بہ یوسف**

رسول اللہ کے فرزند علی کے لاڈلے دلبند — ہیں زہرا کے جگر پیوند محی الدین جیلانی

تقطیع رسول لا مفاعیلن ہ کے فرزند مفاعیلان علی کے لا مفاعیلن ڈلے دلبند مفاعیلان ہ زہرا کے مفاعیلن جگر پیوند مفاعیلان محی الدی مفاعیلن ن جیلانی مفاعیلن

ہزج مثمن سالم محذوف الآخر یا مقصور الآخر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن یا مفاعیل دو بار مثال ظفر

بتو پر جان جاتی ہے خدا مارے کہ چھوڑے — اُنہیں کی طرز بھاتی ہے خدا ملے کہ چھوڑے
کہاں ہیں رخ پہ بالے گہر نزدیک نزدیک — **ولہ** ستارے ہیں یہ نزدیک قمر نزدیک نزدیک

تقطیع بتو پر جا مفاعیلن ن جاتی ہے مفاعیلن خدا مارے مفاعیلن کہ چھوڑے فعولن

ہزج مثمن مقبوض مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن دو بار مثال **کام بدایونی**

یہ تھوڑی تھوڑی سے ندسے کلائی موڑ موڑ کر — بھلا ہو تیرا ساقیا پلا دے خم نچوڑ کر

تقطیع سے توڑ تو مفاعلن ڑ سے ندسے مفاعلن کلائی مو مفاعلن ڑ موڑ کر مفاعلن

ہزج مثمن اشتر فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن دو بار **انشا**

برق شعلہ زن چمکی ابر بھی خروشاں ہے — گرم اٹھی کھڑی ساقی بزم در نوشتاں ہے

تقطیع برق شع فاعلن لہ زن چمکی مفاعیلن ابر بی فاعلن خروشاں ہے مفاعیلن

ہزج مثمن اخرب مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن دو بار **مشغل**

خورشید جو نکلا ہے اُسوقت یہ لرزاں ہو کوٹھے پہ کھڑا شاید وہ مہ لقا ہوگا

اور عروض و ضرب مسبغ لانا بھی درست ہے جیسے میر محمدی بیدار

یوں مجھ سے فرمایا اُس ماہ نے وقت صبح ہم جاتے ہیں اب بیدار خدا حافظ

اس وزن میں درمیان مصرع میں مفاعیلن کی جگہ مفاعیلان اعلان نون کے ساتھ آسکتا ہے لیکن مصرع زبان پر کھٹکتا ہے اور اسکو سکتہ کہتے ہیں جیسے غلام محمد طور

معبود تھے جب اصنام مفقود تھا حق کا نام اُس دم علم اسلام تجھ سے ہوا اونچا ہے

تقطیع معبود مفعول ت جب ا صنام مفاعیلان مفقود مفعول ت حق کا نام مفاعیلان علی ہذا

ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور الآخر مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل دو بار۔ عشقی

تو جسکو کمر سمجھا ہے شیشے میں وہ ہے بال آئینے میں چھپتا نہیں اے گل تر ناف

تقطیع توجس کُ مفعولُ کمر سمج مفاعیلُ ہ شیشے م مفاعیلُ وُ ہے بال مفاعیل

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف الآخر مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن دو بار۔ میر درد

مقدور ہمیں کب ترے وصفوں کے رقم کا حقا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا

اگر عروض و ضرب مختلف ہوں یعنی ایک مقصور دوسرا محذوف تو شعر ناموزوں نہ ہوگا

ہزج مسدس مقصور الآخر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل دو بار مثال میر ممنون

نہیں دیتی دکھائی صورت زیست غضب صورت ہوں آیا دیکھ کر آج

ہزج مسدس محذوف الآخر مفاعیلن مفاعیلن فعولن دو بار مثال ذوق

کہے کیا ہائے زخم دل ہمارا دہن پایا لب گویا نہ پایا

اگر عروض و ضرب میں ایک جگہ مفاعیل مقصور دوسری جگہ فعولن محذوف لایا جائے تو ہو سکتا ہے۔

ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور الآخر مفعول مفاعلن مفاعیل دو بار ہیبت قلیخاں حسرت

فرہاد سے ہمسری کرے کون سر کس کا پھرا ہے یوں مگر کون

ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر مفعول مفاعلن فعولن دو بار

جیسے مولوی محمد محسن کاکوروی

بیضاوی صبح کا بیاں ہے
تفسیر کتاب آسماں ہے

ہزج مسدس اخرم اشتر محذوف الآخر مفعولن فاعلن فعولن دوبار انشا

گویا خرطوم اژدہا تھی
صورت دیوار قہقہا تھی

تقطیع گویا خر مفعولن طوم اژ فاعلن دہا تی فعولن الخ اگر فعولن کی فعول لے آئیں تو مقصور الآخر ہے۔ جیسے انشا

پنچل پیاری تھی مادہ فیل ایک
جس پہ ہو جائیں عش مو نیک

اوزان مذکورۂ بالا کا کلیہ یہ ہے کہ اگر صدر وابتدا اخرب (مفعول) آوے تو حشو مقبوض (مفاعلن) آوے گا اور اگر اخرم (مفعولن) آوے تو حشو اشتر (فاعلن) آویگا۔ اور عروض وضرب محذوف یا مقصور یہ چاروں وزن ایک ہی شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کو شاعر ایک غزل میں جمع کرے تو جائز ہے

ہزج مربع سالم۔ مفاعیلن مفاعیلن دوبار

سجن جگنے کی باری ہے
عجب سدھ بدھ بساری ہے

بھجن بن کام جاتا ہے
سجن من بول بھاری ہے

ہزج مربع اخرب محذوف یا مقصور مفعول فعولن یا مفاعیل کشن پرشاد شاد

آیا ہوں وطن سے
ناشاد دکن سے

فرزند کا غم آہ
لایا ہے وطن سے

(۲) بحر رمل بفتح رائے مہملہ و فتحہ میم و لام ساکن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن دوبار اس بحر کو شعرائے اردو نے مثمن اور مسدس دونوں طرح استعمال کیا ہے اور عروض وضرب اسکے سالم نہیں آتے کیونکہ اس سے شعر بے لطف ہو جاتا ہے۔

رمل مثمن محذوف فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن دوبار جیسے جرأت

کیا غضب ہے اُسکی تو مرضی ہے اسکو ٹال دو
اور میں کہتا ہوں کوئی پاؤں اُسکے ڈالدو

آخر میں فاعلاں بھی آتا ہے اور اس صورت میں وزن مقصور ہو جائیگا جیسے امانت

نقش پا سے ہے خجل حسن و جمال آفتاب
یار کے منہ پر چڑھے کب ہے مجال آفتاب

رمل مثمن مخبون فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن دوبار ظفر

گنہ و جرم پہ بھی کرتا ہے تو رزق رسانی　　ترے الطاف سے محروم نہ میخوار نہ زانی
اور رکن اول سالم بھی آتا ہے۔

رمل مثمن مخبون مقصور۔ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان عین کے کسرے سے۔ غالب
تپش دل نہیں بے رابطۂ خوف عظیم　　کشش دم نہیں بے ضابطۂ جر ثقیل
کبھی آخر میں فعلان بسکون عین اور کبھی فعلن بسکون عین اور کبھی فعلن عین کے کسرے سے واقع ہوتا ہے ان چاروں وزنوں کیواسطے ایک حکم ہے اور سب میں پہلا رکن سالم ہووے یا ایک جگہ سالم اور دوسری جگہ مخبون تو بھی شعر ناموزوں نہ ہوگا۔ داغ
رو کش اُس چین جبیں سے خم گیسو نہوا　　نہ ہوا مقابل بجز ابرو نہ ہوا
تقطیع رو کش اُس چی فاعلاتن ن جبیں سے فعلاتن خم گیسو فعلاتن نہ ہوا فعلن بکسر عین الخ۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حشو میں مفعولن بجائے فعلاتن لایا جائے مثال اسکی۔ کیا فقط اُن کے پنجے اور کے لیئے۔ انشا
اپنی مٹھی میں ہر ایک غنچہ زر لیتا ہے
پہلا مصرع بدستور اور دوسرے مصرع کی تقطیع یہ ہے۔ اَپنی مٹ ٹی فاعلاتن م ہر ک غن فعلاتن چا زر لے مفعولن تا ہے فعلن۔
وزن رمل مثمن مخبون کو غلام امام شہید وغیرہ نے مضاعف بھی استعمال کیا ہے اور بسبب طوالت کے عوام اُسے بحر طویل سمجھتے ہیں۔
یہ سحر کیسی ہے پر نور کہ جمہور ہیں مسرور ہر اک باغ ہیں معمور ہے سامانِ بہار
گل چمکتا ہے چمن زور دہکتا ہے۔ ٹپکتا ہے ہر اک شاخ تر و تازہ سے فیضانِ بہار

رمل مثمن مشکول فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن دوبار مثال غالب
ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا　　کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
آخر میں فاعلاتن کی جگہ فاعلیان بھی آیا ہے جیسے۔ میر
کٹی عمر میری ساری جیسے شمع باد کے بیچ　　یہی رونا جلنا گلنا یہی اضطراب تجھ بن
تقطیع کٹ عمر فعلات میری ساری فعلاتن جس شمع فعلات باد کے بیچ فاعلیان
اس وزن کو مولوی محمد اسمٰعیل نے نظم غیر مقفےٰ میں نصف کر دیا ہے۔
وہ غریب کھیت والے　　وہ امید وار دہقاں
وہ کھڑی ہو جن کی کھیتی　　کہیں کھیت کٹ نہ جائیں

رمل مسدس مقصور یا محذوف فاعلاتن فاعلاتن فاعلان یا فاعلن۔ نواب

مصطفیٰ خاں شیفتہ

بھولی جاہیے شیفتہ آغوش شوق یہ صدا آتی لب سوفار سے

عروض میں فاعلان ہے اور ضرب میں فاعلن اور علیحدہ علیحدہ بھی درست ہے

رمل مسدس مخبون محذوف فعلاتن فعلاتن فعلن بکسر عین دوبار شہید

در و دیوار سے آتی تھی صدا کہ حلیمہ پہ ہوا فضل خدا

اس وزن میں عروض و ضرب میں فعلن عین کے کسرے سے اور فعلان عین کے کسرے اور سکون سے بھی آسکتا ہے اور اول میں بجائے فعلاتن مخبون کے فاعلن سالم بھی آسکتا ہے۔ جیسے مصحفی

شیشۂ مے کی طرح اے ساقی چھیڑیو مت کہ بھرے بیٹھے ہیں۔

رمل مربع مقصور یا محذوف فاعلاتن فاعلان یا فاعلن دوبار جیسے شاد

اپنے میرے سا نحیف کیا کہوں میں کیا کیا

اپنے صد ہا گھر کو آہ دم میں ویراں کر دیا

رمل مربع مخبون فعلاتن فعلاتن دوبار انشا

ارے موتی ادھر آ تو کہ سکھائے ہنر آ تو

پہلے رکن کا سالم ہونا بھی جائز ہے۔ ولہٗ

آگ دل میں نہ لگاؤ بس نہ انشا کو کڑھاؤ

(۳) بحر رجز بفتح رائے مہملہ و فتح جیم و سکون زائے معجمہ

اس بحر کو شعرائے اردو نے اکثر مثمن سالم استعمال کیا ہے جیسے **مومن**

دن رات فکر جور میں یوں رنج اٹھانا کب تلک میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو

بروزن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن دوبار اور رکن سالم کے مقابل آخر میں رکن مستفعلان مذال بھی آسکتا ہے جیسے آغا شاعر

ہم واجب الامداد ہیں حق ہے ہمارا بھی جناب صورت سے کیوں بیزار ہو بھولے ہو کیا ام الکتاب

حالی

آتا ہے دن انصاف کا نزدیک ہے پوچھے گا دنیا کو دینا ہوگا ان حق تلفیوں کا واں جواب

اگر آخر میں نون غنہ ہوتا تو یہ کہہ سکتے تھے کہ وہ تقطیع میں علیحدہ محسوب نہیں ہوتا لیکن یہاں زائد غیر غنہ ہے اور اس صورت میں دائرے سے خروج لازم آتا ہے۔ آغا شاعر

کپڑے پھٹے ناخن بڑھے اُلجھے ہوئے تھے سر کے بال   چہروں کی رنگت زرد تھی جس طرح ہلدی کی زمیں

بلکہ درمیان مصرعہ میں بھی اذالہ واقع ہوتا ہے نظیر اسکی داغ کا کلام ہے۔

ہے عید کا ساماں دوچند آئینہ ہو پست و بلند   کرتا ہے باد صبا صحن زمیں سطح فلک

مطلع مضمون وسیع اک نکھوں باشان رفیع   جسپر ہوں شیدا و فدا صحن زمیں سطح فلک

تقطیع ہے عید کا مستفعلن ساماں دوچند مستفعلان آئینہ ہو مستفعلن پستو بلند مستفعلان الخ مولوی غلام امام شہید نے رجز مثمن کو دوچند بھی استعمال کیا ہے۔

آئی بہار اب ہر چمن ہے بلبل و گل کا وطن دیر و حرم سے نعرہ زن آتے ہیں شیخ و برہمن

زاہد ہے کہدیہ سخن ہے فصل گل توبہ شکن گرچاہے عیش جان و تن میخواروں کا سیکھے چلن

رجز مثمن مطوی مخبون مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن دوبار مثال اویسی

باغ میں گلعذار ہو فصل بہار ہو نہ ہو   میں ہوں غزل سرا وہاں بلبل زار ہو نہ ہو

حشو یا عروض یا ضرب کا مخبون مذال یعنی مفاعلان لانا جائز ہے مثال ذوق

تاکہ یہ گبر او رہنود طاق پرست پوں باز   چھوڑ دیں شرک پوجنا آتش و آب خاک و باد

تقطیع تاکہ یہ گب مفتعلن راو رہنو مفاعلان طاق پرس مفتعلن ت پوں باز مفاعلان چھوڑ دِ شر مفتعلن ک پوجنا مفاعلن آتش آ مفتعلن ب خاک باد مفاعلان

(۴) بحر کامل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن دوبار حسرت

یہ بھی اک ستم ہے کہ خواب میں مجھے شکل آکے دکھا گئی   کبھی نیند بر سو گئیں آئی بھی سو اسی بہانے جگا گئے

عروض و ضرب مذال بھی درست ہے جیسا کہ مرزا جعفر علی فصیح کے اس شعر میں۔

علی اصغر آپ ہی نھا جاں ملب جبش اسکو یاالصبح تر   وہ حباب سا سرآب تھا یتی ہوا سی جان حباب میں

عروض مذال ہے اور باقی اجزا بدستور ہیں اگرچہ عروض و ضرب کے مذال ہونے کی صورت میں دائرے سے خروج لازم آتا ہے۔ مگر چونکہ اساتذہ نے استعمال کیا ہے تو اس میں مضایقہ نہیں۔ اصل رکن کے ساتھ مضمر یعنی مستفعلن کا جمع کرنا درست ہے جیسے حامد علی رضوی بتیاوی

حامد علی بے نوا کے گناہ بخشدے اے خدا   بطفیل احمد مجتبیٰ تیری شان جل جلالہٗ

مصرع اول کا یہ وزن ہے مستفعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن۔

(۵) بحر متقارب

فعولن فعولن فعولن فعولن دوبار اسکو متقارب بھی کہتے ہیں سالم کی مثال انشا

سُنی تھی کسی سے جو بحرِ تقارب — لُٹے ہے کہ رہا گھونگروؤں کا تھنن

کہ تو لے ہے اپنے سبق پر یہ کہہ کر — فعولن فعولن فعولن فعولن

عروض و ضرب میں مسبغ یعنی فعولان بھی جائز ہے مثال نواب سید جعفر علیخاں جعفر

لیے ہیں سلیماں کی بیے کے عدد ہیں — نہیں تو رہ چار بالکل تھی مسدود

عروض و ضرب دونوں مسبغ ہیں ولہٗ

یہ تھی ننھے خاں اُن کے والد کی تجویز — رجب کا مہینہ مبارک ہے ماشاءاللہ

ناسخ

لب گنگ جیتا بی ایسی ہے بے یار — کبھی وار میں ہوں کبھی پار میں ہوں

عروض مسبغ ہے اور ضرب سالم اس کے برعکس کی مثال یہ ہے جعفر

پسر کو پدر کا ملا ارث یکسر — حکومت ہو عثماں علی خاں کو مسعود

شعرا نے متقارب مثمن سالم کو مضاعف بھی استعمال کیا ہے جیسے ذوق

تمنا نہیں ہے کہ امداد دل کو تپش کا عمل ہو کہ مزدِ قلق ہو

یہی حق ہے قاتل اگر حق دلائے یہ بسمل ترے پاؤں پر جان بحق ہو

متقارب مثمن محذوف الآخر فعولن فعولن فعولن فعل دوبار میر حسن

یہ حسن و جوانی اور اسیرئ غم — ستم ہے ستم ہے ستم ہے ستم

عروض و ضرب فعول مقصور بھی درست ہیں جیسے اوج

نہ غیروں پہ کر اے ستمگار ناز — اُٹھائینگے ہرگز نہ اغیار ناز

اجتماع قصر و حذف کا ایک شعر میں درست ہے میر

کوئی نا امید انہ کرتے نگاہ — سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

متقارب مثمن اثلم سالم الآخر فعلن فعولن فعلن فعولن دوبار انشا

ابر ہو اور یہ چمکے ہے بجلی — مت رو ٹھ ساقی لا جام مے لا

مثنوی میں بجائے فعولن سالم فعولان مسبغ لانا بھی جائز ہے جیسے

سے سوز و دیکھ آنکھ قاتل — کچھ چونک ظالم اتنا بھی غافل

فعلن فعولان فعلن فعولن — فعلن فعولن فعلن فعولن

متقارب مثمن اثلم فعلن فعلن فعلن فعلن بسکون عین دوبار میر

دیکھ اس کی رخ کی نور افشانی — شمع مجلس پانی پانی

متقارب مثمن اثرم سالم الآخر فعلُ فعولن فعلُ فعولن دوبار مومن

شعر رواں ہے اسکا رواں ہو ۔ راگ ستے سے مشق فغاں ہو

اس وزن میں رکن فعل و فعولن اثرم و سالم کے ساتھ رکن اثلم یعنی فعلن بسکون عین بھی آتا ہے اور خلط ان ارکان کا ایک وزن میں نہ صرف جائز بلکہ کثرت سے شایع ہے یہ وزن دوچند بھی مستعمل ہے۔ مثال اسکی آغا لکھنوی

لوٹ لی میری دولت ایماں کعبۂ دل کو تو نے ڈھا کے ۔ ہائے ذرا بھی اوبت کافر تجھ کو خدا کا خوف نہ آیا

تقطیع لوٹ فعلُ ل میری فعولن دول فعل ت ایما فعولن کعب فعل ءِ دل کو فعولن تو نے فعلن ڈھا کے فعلن ۔ ہائے فعل ذرا بی فعولن اوب فعل تِ کا فر فعولن تجھکو فعلن خدا کا فعولن خوف فعل نہ آیا فعولن ۔ **ذوق**

تو سر دینا ظل الٰہی حکم ترا تا ماہ بماہی ۔ تحت ثرا ہے تا بہ ثریا اور فوق ہے تیرا تا بثریا

بروزن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن دوبار

متقارب مثمن مقبوض اثلم فعول فعلن فعول فعلن دوبار یہ وزن اردو میں دوچند سولہ رکن پر زیادہ مستعمل ہے مثال۔ **محب علی عالی**

عوض میں بوسے کے دے ہی گا وہ سوال دیگر جواب دیگر ۔ یہ طرز تو نے نئی نکالی سوال دیگر جواب دیگر

(۶) بحر متدارک

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن دوبار

متدارک مثمن محذوف فاعلن فاعلن فاعلن فع دوبار

مر رہا ہوں خبر لو مسیحا ۔ اپنے مردے کو آکر جلا دو

یہ وزن مضاعف بھی مستعمل ہے اور چوتھا رکن ہر مصرع کے حشو میں محذوف آتا ہے جیسے

جان دیتی ہوں رو رو کے دیکھو آنکھیں کھولو ذرا مونہہ سے بولو

اپنی بیکس بہن کی خبر لو میرے ماں جائے مظلوم بھائی

تقطیع جان دے فاعلن تی ہُ رو فاعلن رو کِ دے فاعلن کھو فع آنک کو فاعلن لو ذرا فاعلن مونہہ سِ بو فاعلن لو فع الخ۔

متدارک مثمن مخبون فعلن فعلن فعلن فعلن دوبار ظفر

نہ تو اپنا رہا نہ بیگانہ رہا ۔ جو رہا سو کسی کا فسانہ رہا

یہ وزن دوچند بھی مستعمل ہے **مرزا صادق شرر**

گئے دونوں جہاں کے کام سے ہم نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے
نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے

متدارک مثمن مقطوع محذوف فعلن فعلن فعلن فع دوبار فعلن بسکون عین ہے اس کو مضاعف بھی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ یہ بیت ذوق کی اسی وزن میں ہے۔

قطرہ قطرہ آنسو جسکی طوفاں طوفاں شدت ہے — پارہ پارہ دل ہی جسمیں تودہ تودہ حسرت ہے

متدارک مسدس مخلع فاعلن فاعلن فعِل دوبار انشا

بس مرا سر نہ کھا الے — دور ہو چل پرے پرے

(۷) بحر منسرح

منسرح مثمن مطوی موقوف۔ مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات دوبار نیاز

دل میں ہم اپنے نیاز رکھتے سو طرح راز — سوجھے ہے اُسکو یہ بھید جس کی نہ ہو چشم کور

تقطیع دل مِ ہمَت مفتعلن پنے نیاز فاعلات رکھت سو مفتعلن طرح راز فاعلات

منسرح مثمن مطوی مکسوف مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن دوبار ناصر جنگ

یاس و غم و آرزو جمع یہ سب چیز ہے — بل بے ترا حوصلہ دل بھی عجب چیز ہے

یہ بات جائز ہے کہ حشو میں یا عروض و ضرب میں مطوی مکسوف فاعلن اسیطرح تینوں جگہ مطوی موقوف فاعلات لائیں اور ان کو باہم جمع کریں۔

منسرح مثمن مطوی منحور مفتعلن فاعلات مفتعلن فع دوبار غالب

آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے — طاقت بیداد انتظار نہیں ہے

(۸) بحر مضارع

مضارع مثمن اخرب مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن دوبار راجہ بہادر

یہ زخم دل ہمارے مرہم تلک نہ پہنچے — ہم اُن تلک نہ پہنچے وہ ہم تلک نہ پہنچے

عروض و ضرب مسبغ یعنی بجائے فاع لاتن فاعلیان بھی آسکتا ہے ایک میں فاع لاتن اور دوسرے میں فاعلیان

بسمیں سمجھوں کیا ہیں ہماری عالم سیاہ تا چند — بے تیرے غیر تیرے لئے اشک ناتوان تا چند

محمد عبدالرحمن خاں شاطر کی مثال

ستوں نے اُسکے سامنے جلا کر دیا ہے یہ ات — تھا آفتاب تاباں ساقی جہاں ہمارا

مصرع اول کے آخر فاعلیان ہے اور دوسرے کے آخر فاعلاتن

مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف مفعول فاع لات مفاعیل فاع لان دو بار مثال۔ مکرم الدولہ غالب

رہتے ہیں آئینے سے ہمیشہ دوچار آپ
تنہا ہی لوٹتے ہیں یہ ساری بہار آپ

آخر مصرع میں فاعلن محذوف بھی آتا ہے۔ مثلاً منا صاحب

جسم صنم تو نازو نزاکت سے ل بنا
پر یہ بڑا غضب ہے کہ پتھر کا دل بنا

عروض فاع لن محذوف اور ضرب فاع لان مقصور اور بالعکس بھی درست ہے۔

(۹) بحر مجتث

مجتث مثمن مخبون مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن دو بار رند

موافقت میں عناصر کی گر نفاق نہ ہوتا
فراق روح کا قالب سے اتفاق نہ ہوتا

عروض و ضرب میں فعلن عین کے کسرے سے اور فعلن عین کے سکون سے اور فعلان عین کی حرکت سے اور فعلان عین کے سکون سے بھی آتا ہے۔ مثال اول حالی

صریح اُسکو اگر حال دل جتا نہ سکے
تو کیا غزل میں بھی پڑھ پڑھ کے ہم سنا نہ سکے

مثال دوم عنتر

شب وصال میں واں پر قلق ابھی سے ہے
سحر ہے دور مرا رنگ فق ابھی سے ہے

مثال سوم ظفر

لگا نہ خط سے رخ شوخ پر عتاب کو عیب
وگرنہ لگتا گہن سے ہے آفتاب کو عیب

مثال چہارم منہ

غضب ہی ایسا ہے اُس شوخ خشمگیں پہ دانت
جو پیستا ہے سدا عاشق حزیں پہ دانت

یہ چاروں وزن متحد شمار کیے جاتے ہیں اور ایک غزل میں جمع ہونا انکا جائز ہے۔

(۱۰) بحر سریع

سریع مسدس مطوی مکسوف مفتعلن مفتعلن فاعلن دو بار مثال نشاط

شر کے دل جبکہ جدا ہو گیا
سنگ سے بت بت سے خدا ہو گیا

سریع مسدس مطوی موقوف مفتعلن مفتعلن فاعلان دو بار غفلت

مردے سے بولے کہ نکر د نکاح
تن سے کہے پیار میں شہر سماج

عروض و ضرب مطوی مکسوف کے ساتھ مطوی موقوف جمع کرنا بھی درست ہے

مثلاً۔ نسیم دہلوی

آپ گئے وعدوں کو ہمارا سلام　دیکھ چکے خوب اجی جاؤ بھی

(۱۱) بحر خفیف

خفیف مسدس مخبون مقصور فعلاتن مفاعلن فعلان بکسر عین دوبار **قلق**

نگراُس جاں بلب کی سُنگئے یہ بات　ابھی ہوجاتی ہے حضور حیات

خفیف مسدس مخبون محذوف فعلاتن مفاعلن فعلن عین کے کسرے دوبار **قلق**

انہیں باتوں میں تھا وہ رشک چمن　کہ جو لیتے ہیں قبل قطع سخن

خفیف مسدس مخبون محذوف مسکن فعلاتن مفاعلن فعلن دوبار بسکون عین آخر **غالب**

شکن زلف عنبریں کیوں ہے　نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

خفیف مسدس مخبون مسکن مقصور ۔فعلاتن مفاعلن فعلان بہ سکون عین آخر دو بار **قلق**

کہ گھڑی بھر میں چھوڑ کر گھر بار　نکل آئی تو اے جگر افگار

صدر و ابتدا سالم بھی آسکتے ہیں۔ جیسے **یار علی مستمند**

نزع تک وصل کی ہے یا امید　ہے مثل ایک دم ہزار امید

برہان الدین زار

چرخ کے کیسے انقلاب ہوئے　پر کبھی ہم نہ کامیاب ہوئے

آج دلبر کو خواب میں دیکھا　**مست** نور حق کا حجاب میں دیکھا

چشم بد دور وہ نشیلی آنکھ　**تسلیم** صفت عینی ہے رسیلی آنکھ

اگر ایک مصرع کے آخر رکن میں فعلان اور فعلن عین مکسور سے اور دوسرے مصرع کے آخر کے رکن میں فعلان اور فعلن عین کے سکون سے لائے جائیں تو موزوں ہے اور ایک غزل میں جمع ہوتے ہیں۔

(۱۲)۔ بحر جدید

فاعلاتن فاعلاتن مس تفع علن دوبار اس کو شعرائے اردو نے چھوا بھی نہیں انشا نے ایک غزل اور کچھ ریختیاں جدید مسدس مخبون کے وزن میں لکھی ہیں چنانچہ ؎

مجھے حاصل ہو جو تنک بھی فراغ دل　تو رہے کیوں تپش ہمہ دم داغ دل

تقطیع مجھ حاصل فعلاتن ہو جو تنک بی فعلاتن فراغ دل مفاعلن تُ رہے کو فعلاتن تپش ہمہ فعلاتن د داغ دل مفاعلن۔

ساتویں فصل رباعی کے بیان میں

عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا شعرائے عجم نے یہ بحر ہزج میں سے نکالی ہے زحاف اس میں تو آتے ہیں۔ خرب۔ خرم۔ قبض۔ کف۔ ہتم۔ جب۔ بتر۔ شتر۔ زلل۔ اور ارکان مزاحف یا مزاحف و سالم باہم مرکب ہو کر چوبیس وزن حاصل ہوتے ہیں۔ اور ان سب کا جمع کرنا جائز اور روا ہے۔ اگرچہ بعض نے لکھا ہے کہ پہلا مصرع وزن اخرب میں ہو تو دوسرے مصاریع بھی انہیں اوزان میں چاہئیں۔ اور جو مصرع اول اخرم ہو تو اور تینوں مصرعوں کو بھی اسی وزن میں لکھیں۔ یعنی اخرب کو اخرم کے ساتھ جمع نہ کریں بعض عروضیوں کے نزدیک جیسے اخرب کے بارہ وزن اخرم کے بارہ وزنوں کے ساتھ جمع نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح وہ اوزان جن کے عروض و ضرب میں فعول اور فاع ہیں اُن اوزان کے ساتھ بھی جن کے عروض و ضرب فعل اور فع واقع ہوئے ہیں جمع نہیں ہو سکتے۔ مگر اساتذہ کے کلام میں اس کی قید کم دیکھی گئی ہے۔ اور اُن کے نزدیک جائز ہے۔ کہ اُن اوزان میں سے ایک وزن پر چاروں مصرع ہوں یا ہر مصرع اُن اوزان میں سے ایک ایک وزن پر ہو خواہ بعض مصرع ایک وزن پر ہوں اور بعض دیگر وزن پر۔ میر تقی

جاناں نے ہمیں کبھو نہ جانا افسوس جو ہم نے کہا سو وہ نہ مانا افسوس
تب آنے میں دیر کی قیامت اے تو آیا نزدیک جی کا جانا افسوس

پہلا اور دوسرا مصرع اس وزن پر ہے۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع اور تیسرا مصرع اس وزن پر ہے۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع۔ چوتھا مصرع اس وزن پر ہے۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع اسمٰعیل حسن منیر

جس روز سے دخل بے کسی نے پایا ہونٹوں کا نہ قرب بھی ہنسی نے پایا
اپنا ساتھی تمام دنیا میں منیر ڈھونڈھا تو مجھی کو بے کسی نے پایا

اس رباعی کا پہلا اور دوسرا اور چوتھا مصرع اس وزن پر ہے مفعول مفاعلن مفاعیلن فع اور تیسرا مصرع اس وزن پر ہے مفعولن فاعلن مفاعیل فعول رباعی سوا اس وزن کے اور وزن میں نہیں کہی جاتی۔ اور قصیدہ و غزل رباعی کے وزن میں کہا جانا درست ہے

وہ دس ارکان جن سے باہم ترکیب ہو کر رباعی کے چوبیس وزن حاصل ہوتے ہیں۔ مفاعیلن سالم مفعولن اخرم مفعول مقبوض لام اخرب مفاعلن مقبوض مفاعیل

لام مضموم ہے مکفوف فعولن لام موقوف سے اہتم فعَل مجبوب فع ابتر فاعلن اشتر فاع ازل۔ اُن چوبیس اوزان میں سے بارہ وزن کا صدر و ابتدا اخرب ہے۔ اور باقی بارہ وزن کا صدر و ابتدا اخرم آتا ہے۔

اخرب الصدر والابتدا کے اوزان کی تفصیل

اول یہ کہ ایک جزو حشو کا مقبوض اور ایک سالم اور عروض ضرب ازل ہوں جیسے مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع (۲) ایک جزو حشو کا مکفوف اور ایک سالم اور عروض وضرب ازل ہوں جیسے مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع (۳) دونوں جزو حشو کے مکفوف اور عروض وضرب مجبوب ہوں جیسے مفعول مفاعیل مفاعیل فعَل۔ (۴) حشو کا ایک جز سالم اور ایک اخرم اور عروض وضرب ازل ہوں جیسے مفعول مفاعیلن مفعولن فاع (۵) ایک جز حشو کا مقبوض اور ایک سالم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔ جیسے مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (۶) حشو کا ایک جز مکفوف اور ایک سالم اور عروض وضرب ابتر ہوں جیسے مفعول مفاعیل مفاعیلن فع (۷) ایک جز حشو کا سالم اور دوسرا اخرب اور عروض وضرب اہتم ہوں۔ جیسے مفعول مفاعیلن مفعول فعول (۸) حشو کا ایک جز سالم اور دوسرا اخرم اور عروض وضرب ابتر ہوں جیسے مفعول مفاعیلن مفعولن فع (۹) حشو کا ایک جز سالم اور دوسرا اخرب اور عروض وضرب مجبوب ہوں جیسے مفعول مفاعیلن مفعول فعَل (۱۰) حشو مکفوف ہو اور عروض وضرب اہتم جیسے مفعول مفاعیل مفاعیل فعول۔ (۱۱) حشو میں ایک جز مقبوض اور ایک جز مکفوف ہو اور عروض وضرب اہتم ہوں۔ جیسے مفعول مفاعلن مفاعیل فعول (۱۲) حشو میں ایک جز مقبوض اور ایک جز مکفوف اور عروض وضرب مجبوب ہوں جیسے مفعول مفاعلن مفاعیل فعَل۔

اخرم الصدر والابتدا کے اوزان کی تفصیل

(۱) حشو کا ایک جز اشتر ایک سالم اور عروض وضرب ازل ہوں جیسے مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع (۲) ایک جز حشو کا اخرب اور ایک سالم اور عروض وضرب ازل ہوں جیسے مفعولن مفعول مفاعیلن فاع (۳) حشو کا ایک جز اشتر اور ایک مکفوف

اور عروض و ضرب مجبوب ہوں جیسے مفعولن فاعلن مفاعیل فعل (۴) حشو اخرم اور عروض و ضرب ازل ہوں جیسے مفعولن مفعولن مفعولن فاع (۵) حشو اخرم اور عروض و ضرب ابتر ہوں۔ جیسے مفعولن مفعولن مفعولن فع (۶) حشو کا ایک جز اشتر اور ایک سالم ہو اور عروض و ضرب ابتر ہوں۔ جیسے مفعولن فاعلن مفاعیلن فع (۷) حشو کا ایک جز اخرب ہو اور ایک مکفوف ہو اور عروض و ضرب اہتم ہوں۔ جیسے مفعولن مفعول مفاعیل فعول (۸) حشو کا ایک جز اخرب اور ایک سالم اور عروض و ضرب ابتر ہوں جیسے مفعولن مفعول مفاعیلن فع (۹) حشو کا ایک جز اخرم اور ایک اخرب اور عروض و ضرب مجبوب ہوں جیسے مفعولن مفعولن مفعول فعل (۱۰) حشو کا ایک جز اخرب اور ایک مکفوف اور عروض و ضرب مجبوب ہوں جیسے مفعولن مفعول مفاعیل فعل (۱۱) حشو کا ایک جز اشتر ایک جز مکفوف اور عروض و ضرب اہتم ہوں جیسے مفعولن فاعلن مفاعیل فعول (۱۲) حشو کا ایک جز اخرم اور ایک جز اخرب اور عروض و ضرب اہتم ہوں جیسے مفعولن مفعولن مفعول فعول۔

دوسرا باب علم قافیہ میں

علم قافیہ ایک ایسا علم ہے جسمیں شعر کے لفظ آخر کے تناسب اور عیوب سے بحث کی جاتی ہے۔ اور غرض اس کی یہ ہے۔ کہ ایسا ملکہ حاصل ہو جائے کہ شعر ایسے قافیوں کے ساتھ بنا سکیں جو مقام کے مناسب ہوں اور ایسے عیوب سے خالی ہوں جن سے طبع سلیم کو تنفر پیدا ہو اور غایت اُس کی یہ ہے۔ کہ قافیے میں خطا سے احتراز رہے اور مبادی اُسکے وہ مقدمات ہیں جو اشعار کے قافیوں میں تلاش کرنے سے حاصل ہوتے ہیں اصطلاح میں قافیہ چند حروف معین کا نام ہے۔ جو مطلع غزل و قصیدہ و ابیات مثنوی کے ہر مصرع کے آخر میں اور قطعہ و باقی اشعار غزل و قصیدہ کے ہر مصرع ثانی کے آخر میں الفاظ مختلفہ کے اندر مکرر آتے ہیں۔ اور مستقل نہیں ہوتے بخلاف ردیف کے کہ وہ بعد قافیہ کے کلمہ مستقل ہوتا ہے۔ اس باب میں چار فصلیں ہیں۔

پہلی فصل حروف قافیہ کے بیان میں

قافیے کا اطلاق نو حروف پہ ہوتا ہے۔ ردف۔ قید۔ تاسیس۔ دخیل۔ روی۔ وصل

مزید۔ خروج۔ نائرہ۔ لیکن ان سب حروف کا جمع ہونا ضرور نہیں ایک خواہ دو خواہ تین یا زیادہ جسقدر چاہیں جمع کریں۔ حرف روی اصل قافیہ ہے اسی پر قافیہ منحصر ہے باقی آٹھ حرفوں کے لانے نہ لانے کا شاعر کو اختیار ہے۔

روی رائے مہملہ کے فتحہ اور واؤ کے کسرے اور یائے معروف سے لفظ کے اُس حرف اخیر کو کہتے ہیں۔ جو مصرع یا بیت کے آخر میں واقع ہوا ہو اور یہ حرف مکرر آتا ہے اور قافیہ کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے۔ اور یہ حرف اکثر اصلی ہوتا ہے جیسے قدم اور درم کی آخر کی میم کبھی حرف زائد کو بھی حرف اصلی کے حکم میں کر لیتے ہیں جیسے غنی اور خیبر شکنی کے آخر کی یائے تحتانی باقی آٹھ حرفوں میں سے منجملہ نو حروف قافیہ کے چار حرف ردف۔ قید تاسیس۔ دخیل روی سے پہلے آتے ہیں اور اصلی ہوتے ہیں۔ اور وصل و مزید و خروج و نائرہ حروف روی کے بعد ملحق ہوتے ہیں اور زائد ہوتے ہیں۔ پس جب تک کہ کوئی حرف بعد روی کے ملحق نہ ہوگا۔ حرف روی ساکن ہوگا۔ اس صورت میں اسکو روی مقید کہینگے۔ جیسے قدم اور درم کے آخر کی میم اور جس صورت میں کہ حرف روی اُسکے بعد کسی حرف کے مل جانے سے متحرک ہو جائے۔ تو اُس کو روی مطلق کہتے ہیں۔ جیسے جوہر ذاتی اور کم التفاتی میں تائے فوقانی۔

اُن حروف کا بیان جو روی سے قبل آتے ہیں

ردف بکسر اول و سکون دال مہملہ و فا دو قسم پر ہے۔ ردف مطلق اور ردف زائد

ردف مطلق اُسے کہتے ہیں۔ کہ حرف الف اور یائے ماقبل مکسور اور واؤ ماقبل مضموم قبل حرف روی کے واقع ہوں اور اُنکے اور روی کے درمیان کوئی اور حرف واسطہ نہ ہو جیسے یار اور نور اور تیر میں الف اور واؤ اور یائے تحتانی واؤ اور یا کی دو صورتیں ایک معروف ایک مجہول شعرائے فارس نے معروف کو مجہول کے ساتھ جمع کر لیا ہے۔ مگر اردو میں ایسا قافیہ کرنا معیوب ہے گو بعض بعض فصحائے اردو نے ایسا کر لیا ہے جیسے دبیر

خاموش دبیر اب نہیں لکھنے کا ہے متعذر ان میں بہتر شہدا بے کفن و گور

ہم نازوں میں جو تا دیر کھڑے رہتے ہیں ناسخ سامنے یہ بت بے پیر کھڑے رہتے ہیں

ردف زائد۔ وہ حرف ساکن ہے جو ردف مطلق اور روی کے درمیان میں واقع ہو اور وہ کئی حرف ہیں (۲) ن جیسے چاند اور ماند اور گھونٹ اور اونٹ اور چھینچ اور

کھونچ اور سینگ اور چھینک (بیائے معروف) اور پھینک اور سینک (بیائے مجہول) (۲) خ۔ جیسے تاخت اور ساخت اور دوخت اور سوخت (۳) س جیسے راہ راست اور بازخواست اور پوست اور دوست اور بیست اور زیست (۴) ش جیسے کاشت اور چاشت (۵) ر جیسے کارد اور آرد (۶) ف اردو میں اسکی مثال نہیں ملی۔

قید کا بیان

یہ حرف بھی ساکن ہوتا ہی سوائے ردف کے جو حرف ساکن بے فاصلہ روی کے قبل ہے۔ اُسکا نام قید ہے جیسے ابر۔ صبر۔ وجد۔ نجد۔ نحو۔ محو۔ بخت۔ تخت۔ صدر۔ قدر۔ سرد۔ درد۔ بزم۔ رزم۔ پست۔ مست۔ خشم۔ چشم۔ اصل۔ فصل۔ لعل۔ جعل۔ نغز۔ مغز۔ جفت۔ مفت۔ نقل۔ عقل۔ ذکر۔ فکر۔ حلم۔ علم۔ شمع۔ جمع۔ بند۔ پند۔ غور۔ جور (ماقبل واؤ کے فتحہ سے) زہر۔ قہر۔ سیر۔ خیر (ماقبل یائے تحتانی کے فتحہ سے)

تاسیس کا بیان

یہ الف ساکن کا نام ہے جو قبل روی کے ہو اور اس حرف کے اور روی کے درمیان ایک حرف متحرک فاصل ہوتا ہے جیسے جاہل اور عاقل قافیئے میں تاسیس کی رعایت تمام ابیات میں واجب نہیں بلکہ مستحسن ہے۔ اگر نہ ہو تو قباحت نہیں عاقل کا دل قافیہ بہت آتا ہے۔

دخیل کا بیان

یہ وہی حرف متحرک ہی جو تاسیس اور روی کے درمیان حائل ہوتا ہے جیسے ہائے ہوز اور قاف جاہل اور عاقل میں اگر ایک شعر میں حرف دخیل مختلف ہو تو کچھ قباحت نہیں اسکی موافقت مستحسن ہے نہ واجب مثلاً شامل و کامل حاصل و واصل عاقل و ناقل۔

اُن حرفونکا بیان جو بعد حرف روی کے آتے ہیں اور زائد ہوتے ہیں

پہلا وصل یہ حرف بعد روی کے بلا فاصلہ آتا ہے اور اگر سوا حرف وصل کے کوئی اور حرف خروج و مزید وغیرہ نہ ملا ہو تو یہ حرف وصل روی کو متحرک کر دیتا ہے اور خود ساکن ہو جاتا ہے۔ اور یہ قاعدہ کلیہ نہیں متحرک بھی ہوتا ہے اور ساکن بھی رہتا ہے۔ اگر یہ حرف حذف کر دیا جائے تب بھی کلمہ بامعنی باقی رہتا ہے بخلاف روی کے کہ اگر اُسکو دور کر دیں تو

کلمہ مہمل و بے معنی ہو جائیگا۔ جیسے بیقراری اور غفلت شعاری کہ رائے مہملہ روی ہے اور یائے تحتانی وصل۔

دوسرا خروج یہ حرف بلا فاصلہ حرف وصل کے بعد آتا ہے جیسے آنا اور جانا کہ آ اور جا کا الف ساکن روی ہے اور نون حرف وصل اور اُسکے بعد کا الف خروج۔

تیسرا مزید یہ حرف بعد خروج کے بلا فاصلہ آتا ہے جیسے کہیگا اور رہیگا میں ہائے ہوز حرف روی ہے اور یائے تحتانی حرف وصل اور کاف فارسی خروج اور الف مزید ہے

چوتھا نائرہ۔ یہ بعد مزید کے بلا فاصلہ آتا ہے جیسے کہونگا اور رہونگا کہ یہاں واؤ حرف وصل ہے اور نون خروج اور کاف فارسی مزید اور الف نائرہ ہے۔ بلکہ نائرے کے سوا ایک دو حرف اور بھی آتے ہیں لیکن قافیہ کی فرع یہی چاروں حرف ہیں اور وہ حرف زائد نائرے کی فرع ہیں مثال ایک حرف زائد کی جلادیگا اور گلادیگا۔ جل اور گل صیغہ امر لازم ہے۔ اور الف کی زیادتی سے متعدی ہو گیا۔ پس لام روی ہے اور الف وصل اور دال خروج اور یائے تحتانی مزید اور کاف فارسی نائرے کی فرع ہے۔ مثال دو حرف زائد کی جلادینگے اور گلادینگے الف حرف وصل اور دال خروج اور یائے تحتانی مزید اور نون نائرہ اور کاف فارسی اور یائے تحتانی آخر کی نائرے کی فرع ہیں (س) نون غنہ عروضیوں کے نزدیک حرف میں داخل نہیں تو پھر نون غنہ جلادینگے اور گلادینگے وغیرہ میں کس طرح محسوب ہوا (ج) اہل قافیہ اُن حرفوں کو جنکو عروضی تقطیع میں نہیں لاتے۔ قافیہ میں معتبر سمجھتے ہیں۔

استعمال قافیہ کی صورتیں

قافیہ جو اُن حرفوں کی ہیئت مجموعی سے مراد ہے جنکا ذکر اوپر ہوا تین حال سے خالی نہیں (۱) یا الفاظ و معنی دونوں میں مختلف ہوگا جیسے درد اور زرد وغیرہ (۲) یا لفظ معنی میں مختلف ہو اور الفاظ میں متفق اور یہ صنائع میں شمار کیا جاتا ہے۔ جیسے

تسکین درد دل کو نہ آج ہو نہ کل ہو ۔۔۔ بے یار بے کلی ہے وہ ہی ملے تو کل ہو

(۳) قافیہ لفظوں میں متغائر ہو اور معنی میں متفق ہو۔ جیسے میر

جگر کیا ہے پر زن ہوا اس بن میں زاغ ۔۔۔ یہ زہرہ نہیں رکھتے کوئی کلاغ

واعظ بتو تکے آگے نہ قرآن نکالیئے ۔۔۔ مذاق صورت سے ان کی معنیٔ فرقان نکالیئے

دوسری فصل حروف قافیہ کی حرکتوں کے بیان میں

قافیئے کی حرکتیں چھ قسم پر ہیں۔ توجیہ۔ مجرےٰ۔ رس۔ اشباع۔ حذو۔ نفاذ۔

توجیہ۔ بفتح تائے فوقانی و سکون واؤ و کسر جیم تازی و سکون یائے تحتانی معروف وہائے ہوز روی کے ماقبل کی حرکت کو کہتے ہیں۔ بشرطیکہ روی ساکن ہو جیسے دہن اور ذقن میں حرکت ہائے ہوز اور قاف کی۔

مجرےٰ۔ بفتح میم و سکون جیم تازی و فتح رائے مہملہ اور آخر میں الف مقصورہ جو یائے تحتانی کی شکل پر لکھا جاتا ہے۔ روی متحرک کی حرکت کو کہتے ہیں۔ جیسے بربادی اور جلادی میں دال مہملہ حرف روی ہے اور یائے تحتانی حرف وصل پس دال کی حرکت کسرہ کا نام مجرےٰ ہے

رس۔ بفتح رائے مہملہ و سین مہملہ الف تاسیس کے ماقبل کی حرکت کا نام ہے جیسے برابر اور سراسر میں حرکت پہلے رائے مہملہ کی اور مقابل اور کامل میں قاف اور کاف کی حرکت کا نام رس ہے اس حرکت کا اختلاف ممکن ہی نہیں ہمیشہ فتحہ ہوتا ہے۔

اشباع بکسر الف و سکون شین معجمہ و فتح بائے موحدہ و سکون الف و عین مہملہ موقوف حرف دخیل کی حرکت کا نام ہے جیسے حرکت دوسرے بائے موحدہ اور سین مہملہ کی برابر اور سراسر میں اسیطرح حرکت بائے موحدہ اور میم کی مقابل اور کامل میں۔

حذو بفتح حائے حطی و ذال معجمہ و واؤ موقوف ردف اور قید کے ماقبل کی حرکت کا نام ہے۔ پس یہ حرکت ردف میں الف کے ماقبل فتحہ اور واؤ کے ماقبل ضمہ اور یائے تحتانی کے قبل زیر ہوتی ہے۔

اُس حذو کی چند امثلہ پر غور کرو جو قید کے ساتھ ہو جیسے بدمست اور الست میں تائے فوقانی روی ہے اور سین مہملہ ساکن قید میم اور لام کی حرکت کا نام حذو ہے۔ اسیطرح لعل اور جعل میں جیم اور لام کی حرکت کا نام حذو ہے۔ کرخت اور سخت میں رائے مہملہ اور سین کی حرکت کا نام حذو ہے وغیرہ وغیرہ۔

نفاذ۔ بفتح نون و فتح فاء سکون الف و ذال معجمہ موقوف نام ہے حرف وصل و خروج و مزید کی حرکتوں کا۔ چونکہ زبان اردو میں نائرہ کے بعد بھی ایک دو حرف آتے ہیں اور نائرہ متحرک ہو جاتا ہے۔ اسلئے نائرے کی حرکت بھی نفاذ کے قبیل سے ہوگی۔ جیسے حرکت کاف فارسی کی جلادیگا اور گلادیگا میں اور کھاوینگے اور جاوینگے میں واؤ حرف وصل ہے

اور یائے تحتانی اول خروج اور نون مزید اور کاف فارسی نائرہ اور یائے دوم نائرے کی فرع پس کاف فارسی کے کسرے کا نام نفاذ ہے۔

تیسری فصل عیوب قافیہ کے بیان میں

یہ نو ہیں۔ اقواء۔ اکفاء۔ اجارہ۔ تحریف روی۔ سناد۔ ایطا۔ معمول۔ غلو۔

اقواء بکسر الف و سکون قاف روی کے ماقبل کی حرکت کا جسکا نام توجیہ ہے مختلف ہونا جیسے گُل بالضم کا قافیہ چَل بالفتح کرنا۔ حالی،

غالب ہے نہ شیفتہ نہ نیر باقی — وحشت ہے نہ سالک ہے نہ انور باقی

حالی اب اسی کو بزم یاراں سمجھو — یاروں کے جو کچھ ہیں داغ دلپر باقی

نیّر بفتح نون و تشدید یائے تحتانی مکسور مبالغے کا صیغہ ہے بسیار نور کنندہ کے معنی ہیں اسکو انور کے ساتھ قافیہ کرنا صحیح نہیں۔

اکفاء بکسر الف و سکون کاف تازی و فتح فا اسے کہتے ہیں کہ حرف روی مختلف ہو اور حرف روی کا اختلاف بہت معیوب ہے جیسے مثنوی پدماوت مصنفہ میر ضیاالدین عبرت کی اس بیت میں۔

صنم کا ہو اگرچہ آہنیں دل — جو عاشق کا اگر ہو جذب کامل

وہ آہن کو ہے بالتخصیص کھینچے — برنگ سنگ مقناطیس کھینچے

اور یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ حروف عربی و فارسی و ہندی کو قافیے میں جمع کریں۔ سودا

الغرض اسطرح سے کشتی لڑ — ڈال ٹیکا گلے کا پانو پکڑ

اسی طرح مدت گئی جب اُسے میر حسن — چڑھی گرمی عشق کی تب اُسے

تحریف روی۔ وہ یہ ہے کہ صیغہ مستعمل سے حرف روی کو ایسے صیغے کے ساتھ تبدیل کریں جو ناشائستگی قافیہ کو پیدا کرے انشا

آنکا ترے خیال جد سے گذرا — دل صبر و حیا سے اپنی تد سے گذرا

کب تک دیکھا کروں بھلا بیٹھا راہ — بس یار کہ انتظار حد سے گذرا

جد اور تد کہ اصل میں بائے موحدہ سے جب اور تب تھے بسبب حد کے دال کے ساتھ بدل دیا۔ میرے نزدیک اشعار ذیل بھی تحریف روی میں داخل ہو سکتے ہیں۔ غالب

آمد سیلاب طوفان صدائے آب ہے — نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

بزم مے وحشت کدہ ہے کس کی چشم مست کا　　　　شیشے میں نبض پری پنہاں ہے موج بادہ سے

یہاں پر دوسرے شعر پر نظر کرنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ قافیہ بادہ اور جادہ ہے۔ لیکن پہلے شعر میں اردو ترکیب کے اعتبار سے جادے سے چاہیئے نہ کہ جادہ سے اس لیے قافیہ غلط ٹھہرتا ہے۔

سناد۔ بکسر سین مہملہ و فتح نون و سکون الف و وقف دال مہملہ اشباع یعنی حرف دخیل کی حرکت اور حذو یعنی ردف و قید کے ماقبل کی حرکات کے اختلاف کا نام ہے اسی نام سے مشہور ہے۔ اختلاف حرف ردف اور قید کا تفصیل اسکی یہ ہے۔

(۱) اشباع یعنی حرف دخیل کی حرکت کا اختلاف یہ ہے۔ **فگار**

پریرویاں بہت گانے میں ماہر　　　　وہاں تھیں صف بصف حاضر سراسر

نہ ہے تقدیر ہے اُس کی سراسر　　**سودا**　　ہے کیا دانش جو ہو گا اُس پہ دائر

اگر روی کے ساتھ حرف وصل ملکر متحرک ہو جائے تو حرکت اشباع کا اختلاف جائز ہے جیسے حاضری اور داوری۔

(۲) ردف کے ماقبل کی حرکت کا اختلاف اور یہ ردف بالالف میں ناممکن ہے۔ باقی صورتوں میں نا روا ہے جیسے نُور بالضم کا قافیہ دَور بالفتح سے اور دِیر بالکسر کا قافیہ بالفتح سے۔ **اشرف مؤلف تفسیر سورہ یوسف**

کرامت ہے عبرت ہے ہیبت ہے زور　　　　محبت امانت ہے گر تو یہ غور

ایک دن مرزا گئے گرنے کو سیر　　**سودا**　　ہو گئی اسمیں ٹک اک طمع کو دیر

(۳) قید کے ماقبل کی حرکت کا اختلاف جیسے **علیشی**

ہوئی بعد سلطان پوران دخت　　　　وہ شمش ماہ رہی زیب دیہیم و تخت

اُٹھ گیا افسوس اپنے عصر سے　　**سودا**　　کم نہ تھا وہ بھی عزیز مصر سے

نہ لگ لگ گئے تیتر رہا دشت میں　　**میر تقی**　　نہ غمخوار گ آیا نظر گشت میں

تنبیہ۔ اگر حرف روی متحرک ہو جائے تو اختلاف حذو خواہ ردف میں ہو یا قید میں مضائقہ نہیں ورنہ ناجائز ہے۔

(۴) حرف ردف کا اختلاف اشعار عرب میں جائز ہے۔ مگر فارسی و اردو میں بجد معیوب سمجھتے ہیں جیسے۔ ~~~

یار کے ساتھ غیر کو دیکھا　　　　پہلوئے گل میں خار کو دیکھا

(۵) حرف قید کا اختلاف معیوب ہے۔ لیکن قدمائے فارسی و اردو کے کلام میں بہت پایا جاتا ہے۔ خواہ دونوں لفظ مختلف قریب المخرج ہوں یا نہ ہوں اور اول بہت معیوب نہیں جیسے۔ سودا

نہایت اک کنیز کہنہ عصر کہ دلکش نظم سے جسکی ہر اک شعر
سمجھتا تھا وہ ہر برہمن کی قدر شاپاں یکایک تھا جو کچھ کیا اس کی نذر
بے سر تھا ازل سے بھی خطا اصل میں جسکی انیس بار اس سے وبندار نہ تھا نسل میں جس کی

ایطا۔ بکسر الف ویائے معروف وطائے مہملہ اسے کہتے ہیں کہ قافیے میں معنی وجہ پر تکرار حروف زوائد کی ہو بغیر موافقت روی کے اور اس کی دو قسمیں ہیں۔ خفی وجلی

ایطائے خفی وہ ہے کہ حرف زائد کی تکرار خوب ظاہر نہ ہو جیسے دانا اور بینا کہ اگرچہ الف ان میں زائد اور مکرر ہے لیکن بسبب کثرت استعمال کی جزو کلمہ معلوم ہوتا ہے گلزار نسیم

شہ نے کہا سن وزیر دانا بے دیکھے سنے کو کس نے مانا
تابنات و شجر ہیں لے دانا ناسخ مادے میووں کے ہوں سب پیدا
معطر اسکے نہانے سے بسکہ آب ہوا ایضاً حباب بحر ہر اک شیشہ گلاب ہوا
دال روٹی اگر جو گھر میں پکے سودا چمچہ بھر گھی کبھی نہ اسمیں رلے

پکے اور رلے ہیں یائے تحتانی حرف زائد ہے جسکے حذف کر دینے سے حرف روی کی موافقت باقی نہیں رہتی۔

ایطائے جلی۔ وہ ہے کہ اسمیں تکرار خوب ظاہر ہوتی ہے جیسے میر شیر علی افسوس کے شعر میں

رکھے سیپارہ گل کھول آگے عندلیبوں کے چمن میں پھول گویا آج ہیں تیر شہیدوں کے

عندلیبوں اور شہیدوں میں واؤ نون زائد ہیں جنکے حذف ہونیکے بعد روی میں اختلاف آجائیگا۔ انیس

ہر طرف تھی سناں پہ سناں مثل خار زار ہر صف میں تھی سپر پہ سپر مثل لالہ زار

زار کلمہ زائد ہے جسکے دور کر دینے سے روی کی مطابقت نہیں رہتی۔ اور زار کا زائد اور مکرر ہونا خوب ظاہر ہے۔ منشی

لیا خسرو نامور نے خراج دیا اسکو ہر تاجور نے خراج

نامور اور تاجور میں ور کلمہ زائد کے دور کرنے سے حرف روی کی مطابقت نہیں رہتی اور ور کا زائد اور مکرر ہونا بہ ظاہر معلوم ہوتا ہے۔

یہ بھی ایطائے جلی کے قبیل سے ہی کہ قافیئے میں کلمہ واحد کی یعنی واحد پر تکرار ہو جیسا کہ میر درد

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بتخانہ تھا — ہم سبھی مہمان تھے واں وہ ہی صاحب خانہ تھا

واجد علی شاہ اختر

زمین خون ناحق سے گلزار ہو — کہ گلزار منزل بھی گلزار ہو

معمول اُسے کہتے ہیں کہ ایک جگہ قافیہ لفظ واحد ہو اور ایک جگہ ترکیب سے حاصل ہو یہ دو طرح پر ہے ایک ترکیبی دوسرا تحلیلی۔

ترکیبی اُسے کہتے ہیں کہ قافیہ پورے سے دو کلموں سے مرکب ہو مثلاً دبیر

صادق مثال شمس و قمر کی نہ آئی نہ — کیا تاب مونہہ تو دیکھو جو بر رو ہو آئینہ

کس سے اے چرخ کہوں جلکے تری بیدادی ضمیر — جو ہر دنیا میں ہو کہتا ہے مجھے ایذا دی

ایک دن جی زیادہ گھبرایا مومن — جان بے تاب کو نہ صبر آیا

تحلیلی وہ ہے کہ ایک لفظ کے ٹکڑے کئے سے قافیہ حاصل ہوتا ہے یعنی ایک لفظ کے اجزا کو قافیہ میں شمار کریں اور ایک جز کو ردیف میں داخل کریں جیسے ذوق

ساقیا ہوں جو صبوحی کی عادت والے — صبح محشر کو بھی اُٹھیں نہ ترے متوالے

دے دوپٹہ تو اپنا ململ کا ناسخ — ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

آئی بہار جاتے خزاں ہو چمن درست آتش — بیمار سال بھر کے نظر آئیں تندرست

غلو غین منقوطہ اور لام کے ضمہ سے یہ ہے کہ ایک مصرع میں حرف روی ساکن ہو اور دوسرے میں متحرک۔ مومن

ہیں اگر آپ کے چاؤں تو قرار آجائے — پر یہ ڈرتا ہوں کہ ایسا نہ ہو یار آجائے

ٹھہر جا جوش جنوں ہے تو تڑپنا لیکن — چارہ ساز وہ نہیں دم دل زار آجائے

حسن انجام کا مومن مجھے یاں ہے خیال — یعنی کھٹکا ہے وہ کافر کہ تو مارا جائے

اس غزل میں رائے مہملہ روی ہے اور تمام اشعار میں وہ ساکن ہے مگر مقطع مفتوح ہے

چوتھی فصل ردیف کے بیان میں

اسکو شعرائے عجم نے اختراع کیا ہے عرب کے یہاں ماسوا رباعی کے اسکا دستور نہیں۔ ردیف اس لفظ کا نام ہے جو قافیئے کے بعد آتا ہے اور دو قسم پر ہوتا ہی ایک مستقل کہ بارادہ استقلال حقیقی آخر ابیات میں بقید مکرر وارد ہو۔ دوسرا غیر مستقل یعنی مستقل

حکمی وہ ہے جو قافیہ معمول تحلیلی میں پایا جائے کہ نصف لفظ کو قافیہ اور نصف کو ردیف ٹھہرائیں۔ مگر باتفاق جمہور یہ لفظ خواہ کلمہ ہو یا کلام مستقل اور متحد اللفظ و المعنی ہوتا ہے۔ اور معنی شعر کے اُس سے ایسے متعلق ہوتے ہیں۔ کہ بے اُسکے تمام نہیں ہوتے مثال ردیف متفق اللفظ و المعنی کی۔ حالی

ہیں یار رفیق پر مصیبت میں نہیں ساتھی ہیں عزیز لیک ذلت میں نہیں
اُس بات کی انسان سے توقع ہی عبث جو نوع بشر کی خود جبلت میں نہیں

پہلے مصرع میں مصیبت اور دوسرے میں ذلت اور چوتھے میں جبلت قافیہ ہے اور میں نہیں ردیف۔

خواجہ نصیر الدین طوسی کے نزدیک لفظوں کی تکرار مشروط ہے نہ معنی کی یعنی اگر دوسرے شعر میں یہ کلمہ دوسرے معنی میں آجائے تو درست ہے۔ مرزا سلیمان شکوہ

گالیاں سیکڑوں ہر بات پہ اب دینے لگے دیکھیو جھڑتے ہیں کیا منہ سے مرے یار کے پھول
کس طرح لوں میں بلائیں کروں کیونکر تعظیم دست و پا اپنے گئے دیکھتے ہی یار کے پھول

جائز ہے کہ تمام شعر یا تمام مصرع قافیہ اور ردیف ہو جیسے گلزار نسیم

رنجور جو ہوں تو میں نہیں کیا مجبور جو ہوں تو میں نہیں کیا
لے درد بہت تو نے ستایا مجھ کو درد سے درد بہت تو نے ستایا مجھ کو
عشق بد ہے اے دل ناداں سمجھ ناسخ یہ سنا ہے اے دل ناداں سمجھ

ردیف کا جو لفظ زائد واقع ہو کہ معنی سے کچھ تعلق نہ رکھتا ہو اُسے ردیف معیب کہتے ہیں جیسے مرزا دبیر

چلاتی سکینہ کہ خدارا ارے لوگو بتلاؤ نہیں ضبط کا یارا ارے لوگو

دونوں مصرعوں میں پہلی ردیف بیکار ہے۔ میر وزیر علی صبا

دیکھ کر رنگیں ترا رخسار قیصر باغ میں گل سے بلبل ہو گئی بیزار قیصر باغ میں

تیسرا باب فصاحت و بلاغت میں

فصاحت۔ کلمہ اور کلام دونوں میں پائی جاتی ہے یعنی کلمہ بھی فصیح ہوتا ہے اور کلام بھی کلمہ کی فصاحت یہ ہے کہ اس میں جو حروف آئیں اُن میں تنافر نہ ہو اور مخالف لغت

قیاس لغوی اور غرابت لفظی سے پاک ہو اور نہ ایسا ہو کہ اس کے سننے سے کراہت معلوم ہو اور کلام فصیح وہ ہے جو ضعف تالیف۔ تنافر کلمات۔ تعقید۔ لفظ واحد کی کثرت تکرار۔ توالی اضافت۔ ابتذال۔ تغیر۔ اثقال۔ تناقض وغیرہ عیوب سے پاک ہو

مخالفت قیاس لغوی اسے کہتے ہیں کہ محاورہ اہل زبان کے یا قاعدہ صرف و نحو کے خلاف کوئی لفظ استعمال کرنا مثلاً (۱) زیادہ کر دینا کسی حرف کا جیسے انشا

لپٹے گیلاس تنگوفے بھی کرینگے حاضر ۔ اردو کا محاورہ گلاس بغیر یا کے ہے (۲) کوئی حرف اصل کلمے سے خارج کر دینا۔ عبرت

دیکھئے جتنے داں خرد و کلاں ہیں ۔ یہاں عاشقان اہل وفا ہیں

کلاں کا نون گرا دیا ہے (۳) حرف مشدد کو بے تشدید کے استعمال کرنا۔ اثلیس

کرار ہے وہ شخص نہ غیر قرار ہے ۔ کرار غیر قرار محاورہ ہے (یعنی دونوں لفظوں میں رائے مہملہ اول کی تشدید ہے) (۴) غیر مشدد کو تشدید کے ساتھ لانا میر حسن

اگرچہ وہ بے فکر غیور ہے ۔ دلے پرورش سب کی منظور ہے

غیور دراصل غفور کے وزن پر ہے میر جیسے ہیں مال تو قنات نہیں۔ قنات نون کی تخفیف سے ترکی کا لفظ ہے۔ (۵) الف ممدودہ کو مقصور کر کے لانا سودا

کہا اس نے کہ بھر کے آفتابہ ۔ صحن کے حاضر دریں رکھوا

آفتابہ اصل میں بالمد ہے (۶) حرف مقصور کو ممدود پڑھنا ناسخ ۔ دل ملک انگریز ہیں جینے سے تنگ ہے ۔ جیسا کہ انسخ نے طومار اغلاط میں لکھا ہے مگر نواب سید جعفر علیخاں جعفر مجھے لکھتے ہیں کہ اس لفظ میں الف ممدودہ نہ پڑھنا چاہئے۔ بلکہ رنگریز کے وزن پر بولنا چاہئے کیونکہ اگلے یہی محاورہ تھا البتہ پچیس تیس برس سے انگریز بوزن شبدیز زبان زد ہو گیا ہے۔ امیر اللغات میں بیان کیا ہے کہ ناسخ کے کلام میں انگریز فاعلان کے وزن پر ہے۔ مگر زبانوں پر مفعول کے وزن پر ہے جیسے انشا کے شعر میں ہے

انگریز کے اقبال کی ہے ایسی ہی رسی ۔ آدیکھ جس میں فرانسیس کی ٹوپی

(۷) حرف ساکن کو متحرک لانا سودا بغیر کا دیوال ہے ایک قرضدار تھا ۔ قرض ایکو دلشاد چلا ہے (۸) حرف متحرک کو ساکن لانا ہے عمل ۔ وہ بے غم وہ بے فسوس جیسے قلق میں اغاک ۔ محاورہ خلق قلق بتحتین چاہئے (۹) کسرہ اضافت کا ساقط کر دینا۔ میر تقی

عاشق غیرت جی دے اور اس طرف نہ دیکھے ۔ وہ آنکھ چھپا دو تو یہی تک کچھ رہ

عاشق غیور کی اضافت حذف کردی ہے۔ انشا استقسات و موالید و جواہر خمسہ جواہر خمسہ باضافت چاہیے (۱۰) اضافت زائد احمد علی صادق

تیرا تھا اک اعلےٰ پائے کا کلام　　تجھ کو ہم کہتے تھے استاد ظہیر

استاد ظہیر میں اضافت زائد ہو کیونکہ اول مبدل ہو اور دوسرا بدل ( ) عین اور ہائے غیر محقق اور حائے حطی اور دال مہملہ وغیرہ کا گرانا۔ ظفر

ظفر غبار پہلو میں کیوں گل سے ہوتے　　جو پہلے نصیب عندلیبوں کے ہوتے

عین عندلیبوں کا تقطیع میں ساقط ہوتا ہے۔ فصیح اے فصیح یہ گھر بغیر از یار کے زندان ہے۔ فصیح کی حائے حطی گرتی ہے ذوق۔ بندھ سکا ہم سے نہ مضموں اس دہانِ تنگ کا۔ بندھ کی دال گرتی ہے۔

غرابت لفظی۔ یہ ہے کہ غیر مانوس اور نامشہور لفظ استعمال کرنا۔ انشا کی غزلوں میں بھسنڈ۔ چوتھے کنڈ۔ پھیرے اکنڈ۔ اور سوکھے ڈنڈ۔ کنڈ۔ برہمانڈ۔ لدسنڈ وغیرہ ہیں ذوق نے ایک قصیدے میں اباق۔ مراق۔ اتراق (منزل میں اترنا) قشلاق ییلاق نطاق۔ یقباق۔ قلماق۔ شلتاق مطراق۔ استنشاق۔ استبراق۔ فواق۔ محاق۔ ارہاق حراق قافیہ کیا ہے۔

ضعف تالیف یہ ہے محاورے کے خلاف الفاظ استعمال کرنا۔ یا ضمائر و حروف ربط کو ایسی تقدیم و تاخیر سے لانا کہ کلام روزمرہ اہل زبان کے خلاف ہو جائے جیسے جرأت

چودہ میں طبق چاردہ معصوم سے قائم　　ہر ایک انہوں میں سے ہے صد رہ دو جہاں کا

محاورہ یوں ہے کہ چودہ طبق چاردہ معصوم سے قائم ہیں امیر

لے کے نالوں سے علم ہم بھی ضرور آئینگے　　ہو گی جس روز محرم میں ترے گھر محفل

گو کہ محفل و مجلس مترادف ہیں لیکن محاورے میں محرم مجلس نہ محرم کی محفل۔

تنافر کلمات۔ عبارت میں ایسے الفاظ لائے جائیں کہ متکلم سے ان کے بیان کرنے میں خطا واقع ہو سرعت کے ساتھ ادا نہ کرسکے۔ مثال اسکی یہ عبارت ہے۔ اونٹ کی پیٹھ کی اونٹ کی اونچائی سے اونچی نہیں ہے اونٹ کی پیٹھ کچھ اونٹ کے ڈیل کی طرح قدرتی اونچی ہے۔

تعقید اسکے معنی یہ ہیں۔ کہ کلام اپنے معنی پر ظاہر دلالت نہ کرے یعنی دلالت واضح نہ ہو مگر بعد غور سریع کے۔ اور یہ دو قسم ہے تعقید لفظی و تعقید معنوی تعقید لفظی یہ ہے کہ

بسبب تقدیم و تاخیر و وصل و فصل الفاظ کے کلام میں خلل واقع ہو جیسے غالب

لیتا نہ اگر دل تمہیں دیتا کوئی دم چین　　کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں

اصل مطلب یوں ہے کہ اگر تمہیں دل نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا اور جو نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ و فغاں کرتا۔ تعقید معنوی یہ ہے کہ عبارت میں خیالات باریک یا قصہ نامشہور یا کسی طرح کی مشکل بات لکھیں اور جب تک بہت خوض و تامل نہ کریں اسکا سمجھنا دشوار ہو جیسے غالب

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز　　چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

مطلب شاعر کا یہ ہے کہ صیقل سے جو خط آئینے پر پڑتا ہے وہ ہو بہو الف کی مانند ہوتا ہے۔ تو گویا آئینہ ابھی الف کی مشق کر رہا ہے یعنی ہنوز روز اول ہے۔ مگر چاک گریباں اپنا کہ وہ بھی بصورت الف تھا۔ سیکڑوں شکلیں اس کی بدل گئیں تو معلوم ہوا کہ مشق گریباں دری میں آئینہ مبتدی ہے اور شاعر کا گریباں منتہی۔ حالی

وہ بکر اور تغلب کی نامی لڑائی　　صدی جس میں آدھی انہوں نے گنوائی

یہ لڑائی جاہلیت کے اشعار میں حرب بسوس کے نام سے مذکور ہے بنیاد اس کی یہ تھی کہ ایک شخص کا اونٹ کھیت میں چلا گیا۔ کھیت والی عورت نے اسے مارا اونٹ والے نے عورت کی چھاتی کاٹ ڈالی۔ اس بات پر سنہ ۹۴ء سے سنہ ۳۴ء تک برابر لڑائی رہی اول یہ لڑائی بنی بکر اور بنی تغلب میں شروع ہوئی۔ مگر رفتہ رفتہ تمام عرب کے قبیلے اسمیں شریک ہو گئے اور ابتدا سے آخر تک ستر ہزار آدمی مارا گیا۔

توالی اضافت یعنی پے در پے چند اضافتیں لانا بشرطیکہ ثقالت پیدا کریں جیسے انشا

آہ کل دل کو ہوا درد کہ لکھا ہم کو　　جنبش چین جبین بت چیں سے بے چین

دوسرے مصرع میں چار اضافتیں واقع ہوئی ہیں۔ غالب

ذرۂ اوج بہاے عالم امکاں نہ ہو　　اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایکدن

پہلے مصرع میں چار اضافتیں ہیں۔

ابتذال یعنی ذلیل و خوار و مبتذل الفاظ کا استعمال کرنا اور محاورہ عوام الناس جس سے خواص پرہیز کریں جیسے شبرات کی رات۔ اور چاہ زمزم کا کنواں۔ اور آبحیات کا پانی۔ اور من ابتدا سے فلاں تاریخ سے فلاں تاریخ تک اور بس علت

تغییر یعنی الفاظ کو بصورت دیگر استعمال کرنا جیسے انشا [illegible]

زہر پرہیز ہو گیا مجھ کو　　درد درماں سے المضاف ہوا

انتقال و تنافر حروف - یعنی واقع ہونا ایک سے حروف کا آخر کلمہ اول اور اول کلمہ آخر میں یا ایسے حروف کا استعمال کرنا جنکے پڑھنے میں دشواری ہو اور زبان پر ثقل پیدا کر دیں اور یہ بات متعلق مذاق طبیعت کے ہے جیسے میر

رہتا ہے پیش دیدۂ تر آہ کا سبھاو　　جیسے مصاحب ابر کی ہوتی ہو کوئی باد

مصاحب ابر کی طبع سلیم پر ناگوار ہے۔ خواجہ دل محمد ایم اے

دل میں سوچا اب کہاں وہ خادم اسلام ہیں　　آتش آشام اُٹھ گئے باقی سب اب اندام ہیں

تناقض یعنی ایک معنی کے خلاف دوسرے معنی کلام میں لانا جیسے میر

جانشینی پیغمبر کے سزا تو ہی تھا　　قالب خاکی کے پردے میں خدا تو ہی تھا

پہلے مصرع سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ممدوح خدا کا بندہ اور ایک بشر ہے کیونکہ پیمبر کا جانشین بتایا ہے اور پیمبر خدا کے بندے تھے اور بندہ خدا کا جانشین بھی بندہ خدا ہو گا اور دوسرے مصرع سے ثابت ہے - کہ ممدوح خدا تھا - کیونکہ مطلب اس مصرع کا یہ ہے کہ خدا نے آدمی کی صورت میں ظہور کیا ہو اور ممدوح کو جو بظاہر آدمی دیکھتے ہیں یہ درحقیقت خدا ہے کہ اُسنے آدمی کا جسم اختیار کر لیا ہے۔

الغرض بلاغت سے کلام متصف ہوتا ہو نہ کلمہ۔ کلام بلیغ وہ ہے جو فصیح ہو یعنی عیوب مذکورہ بالا سے خالی ہو - اور مقتضائے حال کے بھی مناسب ہو کلام فصیح و بلیغ میں کبھی کچھ صنائع لفظی و معنوی بھی پائے جاتے ہیں - جو زیادہ تر باعث خوبی کلام ہوتے ہیں۔ اور بلاغت کلام کا مرجع دو باتوں کی طرف ہے - جب تک وہ دونوں باتیں حاصل نہوں بلاغت حاصل نہیں ہو سکتی - ایک یہ کہ معنی مقصود کے ادا کرنے میں غلطی سے بچے دوسرے کلام فصیح و غیر فصیح میں تمیز کر سکے - کلام فصیح اور غیر فصیح میں تمیز علم لغت - صرف نحو اور حس سے حاصل ہو سکتا ہو - کیونکہ علم لغت سے یہ معلوم ہو جاتا ہے - کہ یہ لفظ فصیح ہے۔ اور یہ غریب ہے - اسیطرح علم صرف سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے - کہ لفظ کو اس طرح استعمال میں لانا قیاس لغوی کے مطابق ہے اور اس طرح استعمال کرنا قیاس لغوی کے مخالف ہے اور علم نحو سے ضعف تالیف اور تعقید لفظی کی کیفیت روشن ہو جاتی ہے - بعض چیزوں کو حس معلوم کر لیتا ہے چنانچہ حروف اور کلمات کا تنافر حس سے معلوم ہو جاتا ہے مگر ان چاروں سے یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ معنی مقصود کو ادا کرنے میں خطا سے کیونکر بچ سکے

ہیں۔ اور نہ تعقید معنوی کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔ اسلیئے علما نے معنی مقصود کو
ادا کرنے میں خطا سے بچے رہنے کے لیئے علم معانی ایجاد کیا اور تعقید معنوی کو جاننے
کیواسطے علم بیان نکالا۔ ان دونوں کو علم بلاغت کہتے ہیں۔ اور صنائع لفظی و معنوی
کو پہچاننے کیواسطے بھی ایک علم علیحدہ ایجاد کرکے اُسکا نام علم بدیع رکھا۔ یہاں پر تینوں
علموں کا بیان علیحدہ علیحدہ حصوں میں کیا جاتا ہے۔

پہلا حصہ علم معانی کے بیان میں

علم معانی ایسے قواعد کا نام ہے۔ جن سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے۔ کہ یہ لفظ مقتضائے
حال کے مطابق ہے یا نہیں۔ اور اگر اُن قواعد پر لحاظ رکھیں تو کسی لفظ کے معنی مراد لینے
میں غلطی واقع نہ ہوگی۔ اور یہ بات معلوم ہو جائیگی کہ یہ کلام فصیح و بلیغ ہے یا نہیں
کلام اُن دو یا زائد کلموں کو کہتے ہیں جو باہم اسناد رکھتے ہوں۔ یعنی اُن کے درمیان میں
نسبت ہو۔ جیسے نسبت فعل و فاعل یا مفعول بہ کی یا نسبت مضاف و مضاف الیہ
کی یا نسبت موصوف و صفت کی اور کلام دو حال سے خالی نہیں۔ یا سکوت متکلم کا اُسپر
صحیح ہو اور سننے والے کو اُس کلام سے فائدہ حاصل ہو جائے یا اُسپر سکوت درست نہو
اور اسقدر کلام سے کچھ مطلب معلوم نہ ہوتا ہو۔ قسم اول کو کلام مفید و تام اور قسم ثانی کو
غیر مفید و ناقص کہتے ہیں۔ کلام مفید کو جملہ بھی بولتے ہیں اور اس کی دو قسمیں ہیں۔
خبریہ اور انشائیہ۔ خبریہ اُسے کہتے ہیں۔ کہ مدلول کلام ایک ہی وقت میں صدق و کذب
دونوں کا احتمال رکھتا ہو۔ انشائیہ اُسے کہتے ہیں جسکے مضمون میں صدق و کذب کا
احتمال نہ ہو۔ ہر جملے میں مسند الیہ اور مسند کا ہونا ضروری ہے۔ خواہ وہ اسناد خبری ہو یا
انشائی۔ مسند الیہ وہ جسکی طرف کوئی امر منسوب ہو۔ مسند وہ جسکو کسی کی طرف منسوب
کریں۔ اور ان دونوں میں جو نسبت ہوتی ہے۔ اُسکو اسناد کہتے ہیں۔ مسند الیہ اور مبتدا
اور مخبر عنہ تینوں ایک چیز کے نام ہیں۔ اسی طرح مسند اور خبر اور مخبر بہ سے ایک چیز سمجھی جاتی ہے
الحاصل علم معانی میں آٹھ چیزوں سے بحث کی جاتی ہے۔ اسناد خبری۔ مسند الیہ
مسند۔ متعلقات فعل۔ قصر۔ انشاء۔ وصل و فصل۔ ایجاز و اطناب و مساوات۔ ان آٹھوں
چیزوں کو ہم آٹھ فصلوں میں بیان کرتے ہیں۔

پہلی فصل اسناد خبری کے بیان میں

اس خبر سے کئی فائدے حاصل ہوتے ہیں (۱) یا تو متکلم کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ سامع ناواقف کو کسی امر سے مطلع کرے اسکا نام فائدۂ خبر ہے۔ جیسے کہے محمود حامد کا بیٹا ہے۔ سامع کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ کون شخص ہے اسلئے اُس کو خبر دی کہ حامد کا بیٹا ہے (۲) یا متکلم کا اپنے علم سے مخاطب کو آگاہ کرنا مقصود ہوتا ہے اسکو لازم فائدہ خبر کہتے ہیں غالب

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی

متکلم نے ناصح کو اس بات سے مطلع کیا کہ میں طاعت و زہد کا ثواب جانتا ہوں ان باتوں سے غافل نہیں ہوں۔ مگر طبیعت سے مجبور ہوں کہ وہ ادھر مائل نہیں ہوتی۔

(۳) یا فائدہ خبر اور لازم فائدہ خبر کے واقف کو انجان قرار دیکر کوئی بات کہی جاتی ہے سودا

پیارے نہ برا مان تو اک بات کہوں میں کس لطف کی امید پہ یہ جور سہوں میں

ہر چند یہ شخص جانتا ہے کہ معشوق کو عاشق پر لطف کرنا اور نہ کرنا اپنا معلوم ہے۔ لیکن تنبیہاً اُسکو یاد دلاتا ہے۔ گویا کہ وہ اپنے لطف کرنے اور نہ کرنے پر مطلع نہیں ہے اور یہ منظور ہے کہ شاید اس وقت تنبیہ ہو کر لطف کرنے لگے۔

(۴) یا متکلم کو اپنی شان و شوکت کا اظہار مقصود ہوتا ہے غالب

آج مجھ سا نہیں زمانے میں شاعر نغز گوئے خوش گفتار

(۵) یا تحزن و تحسر مقصود ہوتا ہے۔ سودا

میں ہوں گو قابل نار جہنم پہ تیرے فضل کا دریا ہے کیا کم

اگرچہ یہاں خبر اپنے معنوں میں مستعمل ہے۔ لیکن نہ یہاں مخاطب کو حکم کی خبر دینا منظور ہے۔ اور نہ متکلم کا مخاطب کو اپنے علم سے آگاہ کرنا مقصود ہے۔ کیونکہ مخاطب خداتعالے ہے جو دونوں باتوں کا عالم ہے۔

(۶) یا خبر سے شکر گذاری مقصود ہوتی ہے جیسے سودا جناب باری کیطرف خطاب کر کے کہتا ہے

عطا کی جب سے منت خاک کو جاں فراواں ہے دم آب و لب ناں

(۷) یا خبر مدح و ثنا کیلیے ہوتی ہے جیسے رند

شان ارفع ہے تری مرتبہ ہے اعلےٰ تیرا تو ہے یکتا کوئی ثانی نہیں حقا تیرا

یاد رکھو کہ جب مخاطب حکم سے خالی الذہن ہو اور نہ اُسکو حکم میں تردد ہو تو اسناد

پر مؤکدات نہ لانا چاہیئے۔ کیونکہ حکم بغیر مؤکدات کے بھی اُسکے ذہن نشین ہو جائیگا۔ اور اگر مخاطب کو شک و تردد ہو تو اس وقت کوئی مؤکد لاکر اُسکو تقویت دینا جایز بلکہ مستحسن ہے کہ اس مؤکد کی وجہ سے اُسکا تردد دور ہو جائے اور حکم ذہن نشین ہو جائے اور اگر مخاطب حکم کا منکر ہو تو اس صورت میں حکم کی تاکید کرنا اور اسناد پر مؤکدات کا واجب ہے۔ پس جبکہ خبر کے ساتھ کوئی تاکید کا لفظ نہ ہو تو اُسے ابتدائی کہتے ہیں اور جبکہ بطور استحسان کے تاکید آئے تو طلبی بولتے ہیں۔ اور جبکہ بطور وجوب کے اُس کی تاکید کی جائے تو انکاری نام رکھتے ہیں۔ اور اس قسم کا کلام مقتضائے ظاہر حال کے مطابق سمجھا جاتا ہے۔ اور اگر بغیر تردد و انکار کے اسناد پر مؤکدات لائیں تو ایسا کلام مقتضائے ظاہر حال کے خلاف ہوگا۔ مگر ہاں کبھی غیر منکر کے ساتھ منکر کا سا برتاؤ کرتے ہیں۔ اور یہ اُس صورت میں ہوتا ہے۔ جبکہ علامات سے یہ معلوم ہو جائے کہ یہ انکار کھتا ہے۔ جیسے۔ شاہ نامہ اردو

وہ کہنے لگا سن کے یہ داستاں ۔۔۔ کہ شاید تو ہے رستم پہلواں
وہ بولا کہ زنہار رستم نہیں ۔۔۔ میں اُس کا ہوں اک چاکر کمتریں

سہراب کو مخاطب کے رستم نہ ہونیکا انکار نہ تھا۔ مگر چونکہ وہ رستم کی نشانیاں اُس میں پاتا تھا۔ یہ علامت اس بات کی تھی کہ وہ اُسکے رستم ہونیکا معتقد ہے اسلیئے سہراب کو بمنزلے منکر کے قرار دیکر زنہار کا لفظ تاکید کے لیئے ذکر کیا۔

کبھی منکر حکم کو غیر منکر مان کر خبر کو بغیر تاکید کے لاتے ہیں۔ بشرطیکہ منکر کو اُسکے ایسے دلائل و شواہد معلوم ہوں کہ اگر اُن میں غور و تامل کرے تو انکار کی وجہ باقی نہ رہے مثال اسکی سودا جسے کہیے اولوالامر ہے حسینؑ شہید ۔۔۔ امام برحق و معصوم پاک از اجداد

ایک شخص امام حسینؑ کو باغی اور یزید کو اولوالامر قرار دیتا تھا اُسکو حضرت امام حسینؑ کی اولوالامری کا غیر منکر مان کر قائل نے کہا سے جسے کہیئے اولوالامر ہے حسین شہید اس خبر کے ساتھ کوئی تاکید کا لفظ نہ لایا۔ کیونکہ منکر ایک مولوی تھا جسے یزید کی بیدینی کا حال اور حضرت حسینؑ کے اولوالامر ہونے کے دلائل معلوم تھے جن پر وہ غور نہیں کرتا تھا۔ اگر غور کرتا تو ضرور اپنے عقیدے سے پھر جاتا۔

اسناد حقیقی عقلی و مجازی عقلی

حقیقت و مجاز جس طرح مفرد میں جاری ہوتے ہیں جملے میں بھی جاری ہوتے ہیں

برابر ہے کہ جملہ انشائیہ ہو یا خبریہ اور اس سے بحث علم معانی میں کرتے ہیں۔ جس طرح مفرد کے حقیقت ومجاز سے علم بیان میں بحث ہوتی ہے کبھی مفرد میں حقیقت ومجاز کو لغوی کے ساتھ مقید کردیتے ہیں یعنی **حقیقت لغوی اور مجاز لغوی** کہتے ہیں۔ اور اس قید سے مقصود احتراز جملے کی حقیقت ومجاز سے ہوتا ہے اور جملے میں حقیقت ومجاز کو عقلی کے ساتھ مقید کرتے ہیں۔ تاکہ مفرد کے حقیقت ومجاز سے احتراز ہو اور جملے کی حقیقت ومجاز کو کبھی حکمی بھی بولتے ہیں۔ گو نسبت اضافی میں ہو۔ کیونکہ حکم اشرف ہے جو اس کی ایک فرد ہے بایں کہ حکم عقل کی طرف منسوب ہے۔ اور کبھی حقیقت ومجاز فی الاثبات بھی کہتے ہیں۔ اگرچہ نفی میں واقع ہو۔ اسلیئے کہ بلغا کے کلام میں نفی اثبات کی تابع ہوتی ہے۔

غرضکہ حقیقت عقلی ایک جملہ ہے کہ اُسمیں فعل یا وہ چیز کہ فعل کے معنی میں ہو۔ جیسے مصدر واسم فاعل واسم مفعول وصفت مشبہ اُس چیز کیطرف مسند ہو جو اُس فعل یا معنی فعل کے ساتھ بظاہر متصف ہو۔ جیسے فعل معروف میں فاعل کی طرف مثلاً **ذوق**

نسیم صبح گلشن میں اگرچہ ہو دم عیسےٰ — ترا بیمار غم تجھ بن سموم جاں گزا سمجھے

اور فعل مجہول میں مفعول بہ کیطرف جیسے **غالب**

سہرا لکھا گیا زرہِ امتثالِ امر — دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے

پس یہ دونوں مثالیں اسناد حقیقی کی ہیں فعل مجہول میں مفعول بہ فاعل کا قائم مقام سمجھا جاتا ہے۔ پہلی مثال میں سمجھنے کی اسناد بیمار غم کیطرف ہے۔ جو اُسکا فاعل ہے اور دوسری مثال میں لکھا گیا کی نسبت سہرے کیطرف ہے جو مفعول بہ اور بمنزلے فاعل کے ہے پہلی مثال میں بیمار غم کو سمجھنے کا انصاف حاصل ہے اور دوسرے میں سہرے کو لکھے جانے کا۔ پس یہ اسناد حقیقی ہے۔ حقیقت عقلی کی چار قسمیں ہیں (۱) وہ جو واقع اور اعتقاد دونوں کے مطابق ہو جیسے ایک موحد کہے۔ خدا نے بیمار کو اچھا کر دیا (۲) جو صرف اعتقاد کے مطابق ہو اور واقع کے مطابق نہ ہو جیسے جاہل کا قول کہ دوا نے بیمار کو اچھا کر دیا (۳) وہ کہ نہ واقع کے مطابق ہو اور نہ اعتقاد کے جیسے اُس شخص کا یہ قول کہ حامد آگیا ہے جو جانتا ہو کہ وہ ابھی نہیں آیا ہے (۴) اعتقاد کے مطابق نہ ہو صرف واقع کے مطابق ہو۔ جیسے مولچند منشی کا شاہنامہ اردو میں یہ قول حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح میں۔

شفیع گناہاں بروز جزا — کشایندۂ عقدۂ مدعا

یہ جو کچھ قائل نے کہا ہے اعتقاد کے مطابق نہیں اگر ایسا ہوتا تو وہ مسلمان ہو جاتا۔

مجاز عقلی وہ جملہ ہے جسمیں فعل یا معنی فعل کو ایسی چیز کیطرف نسبت کریں جو اُسکے ساتھ متصف نہ ہو۔ چنانچہ فعل معروف ہو تو غیر فاعل کیطرف اور مجہول ہو تو غیر مفعول کی طرف نسبت کیجائے۔ پس یہ غیر مسندالیہ مجازی ہوتا ہے اور اُس کی طرف فعل یا معنی فعل کی نسبت کسی علاقے کی وجہ سے ہوتی ہی اور علاقے سے مراد یہ ہی کہ مسندالیہ حقیقی کے ساتھ اُسکو کسی قسم کی مشابہت حاصل ہوتی ہی۔ اس مشابہت کیوجہ سے فعل اُس کی طرف بھی منسوب ہو سکتا ہے۔ امیر مینائی

صاف جلوہ ہے چراغ طور کا مجھ میں عیاں
لالہ کہتا ہے کہاں موسیٰ ہیں آکر دیکھ لیں

کہنے کی نسبت لالے کیطرف مجازاً ہے۔ اور وجہ اُس کی یہ ہے کہ یہ فاعل حقیقی سے مشابہت اسبات میں رکھتا ہے۔ کہ جس طرح اُس کے ساتھ فعل کا تعلق ہو سکتا ہے اسی طرح اسکے ساتھ بھی ہو سکتا ہے۔

کبھی ملابست کی وجہ سے فعل کو مکان کی طرف منسوب کرتے ہیں جیسے میر حسن

اُچھلتے تھے فوارے جو اُس کے واں
گیا سب نکل اُن کا تاب و تواں

اچھلنے کی نسبت فواروں کی طرف کی ہے حالانکہ پانی اُچھلتا ہے جو اُن کے اندر ہوتا ہے۔

کبھی فعل زمانے کی طرف منسوب ہوتا ہے۔ جیسے داغ

زمانے نے یکایک چھوڑدی سب ظلم کی عادت
فلک نے یک قلم موقوف کی طرز ستمگاری

بظاہر ظلم کی عادت چھوڑ دینے کی نسبت زمانے کی طرف ہے اور حقیقت میں اُن لوگوں کی طرف ہے جو اُس میں موجود ہیں۔

کبھی فعل سبب کی طرف منسوب ہوتا ہے۔ حالی

کبھی نادر نے قتل عام کیا
کبھی محمود نے غلام کیا

قتل عام کرنے کی نسبت نادر کی طرف ہے اور غلام کرنیکی نسبت محمود کی طرف حالانکہ اُن کے حکم سے اُن کی سپاہ نے یہ کام کیے تھے۔

اسناد مجازی خبر سے خصوصیت نہیں رکھتی بلکہ انشا میں بھی جاری ہوتی ہے۔

قرینۂ مجاز عقلی

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں۔ کہ مجاز عقلی کے لئے کوئی قرینہ ایسا ہونا ضرور ہی جس

سے معلوم ہو کہ معنی حقیقی یہاں مراد نہیں۔ کیونکہ بغیر قرینے کے معنی حقیقی مفہوم ہوتی ہیں
اور وہ قرینہ کئی طرح کا ہوتا ہے کبھی لفظی ہوتا ہے۔ جیسے سودا کے اس قول میں۔

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک — دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عز و جل

ملک خزاں کو مستاصل کرنے کی نسبت تیغ اردی کی طرف مجازاً ہے اور قرینہ اس
پر شعر ثانی ہے۔ کیونکہ یہ شعر اس بات پر دلالت کرتا ہے۔ کہ اللہ تعالیٰ نے اپنی مہربانی
اور کرم سے بہار بھیج کر خزاں کو دور کر دیا۔ پس اسناد مستاصل کرنے کی تیغ اردی کیطرف
تاول کے طریق پر ہے۔ تاول اسے کہتے ہیں کہ کلام کو ظاہر سے خلاف ظاہر کیطرف پھیرنا
یہاں تاول کی صورت یہ ہی۔ کہ موسم بہار سبب ہے خزاں کے جاتے رہنے کا ورنہ حقیقت میں
خزاں کا دور کرنا اللہ کا کام ہے۔ اور کبھی قرینہ معنوی اور اس کی بھی کئی صورتیں
ہیں۔ ایک یہ کہ عقل کسی طرح تجویز نہیں کرتی۔ کہ مسند الیہ مذکور کے ساتھ فعل حقیقۃً قائم
ہو سکے جیسے امیر مینائی

لالہ کہتا ہے کہاں موسیٰ ہیں آ کر دیکھ لیں — صاف جلوہ ہے چراغ طور کا مجھ میں عیاں

کہنے کا قیام لالے کے ساتھ عقلاً محال ہے دوسرے یہ کہ عادۃً فعل کا قیام مسند الیہ
مذکور کے ساتھ محال ہو جیسے اس شعر میں۔

کبھی نادر نے قتل عام کیا — کبھی محمود نے غلام کیا

یہ بات عادۃً محال ہی کہ ایک فرد بشر قتل عام کرے اور ملک کو غلام بنالے اگرچہ عقلاً ممکن ہے

مجاز عقلی اور استعارہ بالکنایہ میں فرق

سکاکی مجاز عقلی کو نہیں مانتا۔ اُسکے نزدیک اسکی تمام مثالیں استعارہ بالکنایہ کے
قبیل سے ہیں۔ جس میں مشبہ متروک ہوتا ہے۔ اور مشبہ بہ مذکور ہوتا ہے اور جو شے کہ مشبہ بہ
کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے اُسکو مشبہ کے واسطے ثابت کرتے ہیں۔ مثلاً دوا نے بیمار
کو اچھا کیا۔ اس میں دوا سے استعارہ شافی حقیقی کی ذات کا کیا ہے۔ اور غرض اس سے
تشبیہ میں مبالغہ منظور ہے اور اچھا کرنے کی نسبت دوا کی طرف استعارہ کے لیے قرینہ
مانا ہے۔ پس جب یہ کہتے ہیں کہ دوا نے بیمار کو اچھا کیا تو مراد اس سے یہ ہوتی ہے
کہ شافی حقیقی نے بیمار کو اچھا کیا ہے۔ اور اچھا کرنا جو فاعل حقیقی کی خصوصیات سے ہی

اُس کو دوا کی طرف منسوب کر دیا ہے۔ اسی طرح اور امثلہ کو قیاس کر لو خلاصہ کلام یہ ہے۔ کہ فاعل مجازی کو فاعل حقیقی کے ساتھ فعل کے متعلق ہونے کی وجہ سے تشبیہ دیجاتی ہے۔ یعنی جس طرح فاعل حقیقی کے ساتھ اچھا کرنیکا فعل متعلق ہی اُسی طرح فاعل مجازی کے ساتھ متعلق کیا جاتا ہے۔ اگرچہ فاعل حقیقی کے ساتھ وہ فعل بطور ایجاد کے متعلق ہوتا ہے اور فاعل مجازی کے ساتھ بطور سبب کے یعنی خدا تعالیٰ اچھا کرنے کا موجد ہے اور دوا اچھا کرنیکا سبب ہے۔ پھر تنہا فاعل مجازی کا ذکر کرکے اُس سے فاعل حقیقی مراد لیتے ہیں۔ اور جو چیز فاعل حقیقی سے خصوصیت رکھتی ہی اُسکو فاعل مجازی کے لیے ثابت کرتے ہیں۔ مگر یہ قول سکاکی کا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اس لیے کہ اس قول میں۔ غالب

فلک نہ دور رکھ اُس سے کہ ایک میں ہی نہیں ورازدستیٔ قاتل کے امتحاں کے لئے

استعارہ بالکنایہ کوئی معنی محصل نہیں رکھتا۔ کیونکہ خدا کو فلک نہیں کہہ سکتے۔ جس کی طرف دور کرنے کی نسبت کی ہے۔

دوسری فصل مسندالیہ کے حالات میں

مسندالیہ کے حالات دو قسم کے ہیں ایک یہ کہ مقتضائے ظاہر حال کے موافق ہوتے ہیں دوسرے یہ کہ مقتضائے ظاہر حال کے خلاف ہوتے ہیں ہم انکو دو مقصدونمیں بیان کرتے ہیں۔

پہلا مقصد اُن امور کے بیان میں جو مقتضائے ظاہر حال کے موافق ہیں

مسندالیہ کا ذکر جملے میں ضرور ہے اور اصل اس کی یہ ہے کہ معرفہ ہو جیسا کہ خبر کی اصل یہ ہے کہ نکرہ ہو اور غرض اس سے متکلم کی یہ ہوتی ہے کہ مخاطب کو کامل فائدہ حاصل ہو جائے۔ کبھی مسندالیہ کی تعریف ضمیر کے ساتھ کی جاتی ہی اور یہ تین حال سے خالی نہیں یا متکلم ہوتا ہے۔ یا مخاطب یا غائب اور خطاب میں اصل یہ ہے کہ معین کیلیے ہو۔ مگر کبھی خطاب معین سے ترک کرکے غیر معین کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ تاکہ خطاب بطور بدل کے ہر مخاطب کو عام ہو سکے۔ اور ہر مخاطب یہ سمجھ لے۔ کہ متکلم نے یہ بات مجھ سے کہی ہے۔ مثلاً حالی

کام ہیں سب بشر کے ہم وطنو تم سے بھی ہو سکے تو مرد بنو

(۲) کبھی مسندالیہ کی تعریف علمیت کے ساتھ بھی کی جاتی ہے اور علم وہ ہے نام ہو شخص معین اور خاص چیز کا۔ کبھی علمیت سے مسندالیہ کی عظمت و شوکت کا اظہار مقصود ہوتا ہے جیسے۔ مصحفی

دعویٰ نہیں کرتا کوئی موزوں مرے آگے
خاموش ہیں ارسطو و فلاطوں مرے آگے

کبھی اظہار علمیت سے کنایہ علم کے معنی اصلی کی طرف ہوتا ہے جیسے حافظ عبدالرحمٰن احسان کے اس شعر میں۔ یہ اُس قطعہ کا شعر ہے جو احسان نے اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں اُس موقعہ پر پیش کرایا تھا۔ جب دشمنوں نے اُن کی طرف سے کان بھر کر قلعہ معلی میں آمدورفت سلام و مجرا سب بند کرادیا تھا۔

قلعہ وہ کیا ہے جس قلعہ سے احسان گیا
شہر وہ کیا ہے جس شہر میں احسان نہ ہو

(ب) کبھی اظہار علمیت سے سامع کا حیران و مشوش کر دینا مقصود ہوتا ہے جیسے غالب

اے دریغا وہ رند شاہد باز
اسداللہ خاں تمام ہوا

(ج) کبھی اظہار علمیت سے حظ طبع مقصود ہوتا ہے جیسے انیس

امان داری مری بستی کو نہ ویراں کرو
علی اکبر مری محنت کی طرف دھیان کرو

ماں نے سامنے علی اکبر سے یہ بات کہی تھی ہیں جبکہ وہ سامنے موجود تھے تو نام لینے کی کیا ضرورت تھی۔ صرف حظ طبع کیواسطے ذکر کیا۔

(د) کبھی اظہار علمیت تحقیر کیواسطے ہوتا ہے جیسے قلق

کون مجنوں جو قیس تھا مشہور
کس سڑی کا ابھی یہ تھا مذکور
نام مہر و وفا وہ کیا جانے
عاشقی کا مزہ وہ کیا جانے

یعنی قیس کو عاشقی کا کیا سلیقہ تھا۔

(ہ) کبھی سامع کو ترحم پر برانگیختہ کرنے کیلئے علم کو بیان کرتے ہیں جیسے نظام الدین میوہ ری

کہ حسب حال ہے یہ قول عارف باللہ
ترے کرم سے ہو نومید کس طرح سے نظام

(۳) کبھی مسندالیہ کی تعریف اسم اشارہ کے ساتھ کی جاتی ہے اور اس سے یا تو نیادتی مدح کی منظور ہوتی ہے جیسے انیس

اور زمزمے مرغان خوش الحان کے باہم
وہ سرد ہوا صبح کی وہ نور کا عالم

یا کثرت منظور ہوتی ہے جیسے انیس

وہ پیاس اور وہ دھوپ کا صدمہ وہ اضطرار
بانو کو غش ہے کہے چلا شاہ نامدار

یا تحقیر نکلتی ہے جیسے مولوی محمد اسمٰعیل

یہ تن و توش اور یہ رفتار	ایسی رفتار پر خدا کی مار

پہلا اسم اشارہ تعظیم کے لیے ہی اور دوسرا تحقیر کے لیے۔

(۳) کبھی مسند الیہ کی تعریف اضافت کے ساتھ کی جاتی ہی اور یہ طریقہ مسند الیہ کے ذہن میں لانیکا بہت ہی مختصر ہے۔ اس سے متکلم یا سامع کا مقصود نہایت اختصار کے ساتھ مستفاد ہو جاتا ہے۔ جیسے گویا کہ اس قول میں سے تیرا ہے مکاں کعبۂ ایماں کی برابر، مراد یہ ہی کہ جو مکان تیری ملک ہی اضافت سے جو اختصار پیدا ہو گیا وہ آہیں کہاں ہی یا مضاف کرنے سے مضاف کی تعظیم مقصود ہوتی ہی اور مضاف مسند الیہ ہوتا ہے جیسے۔ برق

راجہ اندر کا اکھاڑا صحبت اقدس ہے برق	نام رکھا ہے پرستان بزم عشرت گاہ کا

اکھاڑے کی اضافت سے راجہ اندر کی طرف اُس کی تعظیم مقصود ہے اسی طرح صحبت کی اضافت سے اقدس یعنی واجد علی شاہ کی صحبت کی تعظیم مقصود ہی۔ صحبت اقدس مسند الیہ ہے اور راجہ اندر کا اکھاڑا مسند ہے۔

یا مضاف یعنی مسند الیہ کی تحقیر منظور ہوتی ہے جیسے سودا

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ	سودا یقین جانیو روڑا ہے باٹ کا

شعر کی اضافت مظہر کیطرف سے اور یہاں مضاف کی تحقیر منظور ہے۔

یا مضاف الیہ یعنی اُس چیز کی جس کی طرف مسند الیہ مضاف ہو تحقیر نکلتی ہی جیسے سودا

ہائے ایسا غم نہیں اب تک ہوا	میرزا جی کا ولی نعمت موا

ولی نعمت مضاف ہے اور میرزا جی مضاف الیہ اور یہاں مضاف الیہ کی ہجو مقصود ہے۔ اسلیئے کہ چنگ کو ولی نعمت کے لفظ سے یاد کیا ہے۔

کبھی تھوڑی سی مناسبت کیوجہ سے ایک کو دوسرے کی طرف مضاف کر دیتے ہیں یعنی تھوڑے سے تعلق کی وجہ سے مضاف مضاف الیہ کی ملک ہو جاتا ہے اور یہ کمال اختصاص کی ظاہر کرنے کے لیئے ہوتا ہے یا باعتبار رجحان کے ایسا کرتے ہیں جیسے فلاسفر شیخ محمد اقبال صاحب کے اس قول میں۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا	ہم بلبلیں ہیں اُس کی یہ گلستاں ہمارا

دیکھو شاعر ہندوستان کے ایک شہر کے ایک محلے کے ایک مکان میں رہتا ہے۔

اس ذراسی مناسبت سے تمام ہندوستان کو اپنی ملک بنالیا ہے۔

مسند الیہ کا نکرہ ہونا

نکرہ اسم غیر معین کو کہتے ہیں۔ جو ایک جنس کی تمام افراد پر بولا جائے اور تنکیر مسند الیہ سے کئی فائدے نکلتے ہیں۔

یا اُن افراد میں سے جن پر اُس نکرے کا مفہوم صادق آتا ہے ایک فرد غیر معین مراد ہوتی ہے۔ جیسے **غالب**

غیر پھرتا ہے لیئے یوں مرے خط کو کہ اگر ... کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

یعنی اگر کوئی ایک بھی پوچھے تو چھپایا نہ جائے۔

یا نکرے کی وہ تمام افراد جن پر وہ صادق آتا ہے مقصود ہوتی ہیں جیسے **انیس**

اُس نور کے قطروں سے پیمبر ہوئے پیدا ... دریائے نبوت سے یہ گوہر ہوئے پیدا

یعنی تمام پیغمبر پیدا ہوئے۔

یا تعظیم مقصود ہوتی ہے جیسے **سید آغا علیخاں مہر**

دل کو مرے تسخیر کیا اک عربی نے ... مکی مدنی ہاشمی و مطلبی نے

اک عربی کی تنکیر تعظیم کے لیے ہے۔

یا تکثیر کے لیے۔ تعظیم میں اور اسمیں یہ فرق ہے۔ کہ وہاں ارتفاع شان و علو مرتبہ مطلوب ہوتا ہے اور یہاں مقدار و تعداد میں زیادتی مقصود ہوتی ہے جیسے **غالب**

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ... دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یعنی وشت اسقدر ویران ہے کہ اُسکو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔ یا دشت اس قدر ویران ہے کہ اُسکو دیکھ کر بوجہ خوف کے گھر یاد آتا ہے۔

یا تحقیر کے لیئے **ناسخ**

ہو گئی ہے شمع تیرے سامنے خجلت سے آب ... شمعدان گویا تری محفل میں فوارہ ہوا

مقصود بالتمثیل لفظ شمع ہے۔

یا تقلیل کے لیے جیسے **ناسخ**

آتش عشق وہ ہے جس میں سمندر جل جائے ... اک شرر جائے جو پتھر میں تو پتھر جل جائے

اک شرر میں تنکیر تقلیل کا فائدہ دیتی ہے۔

یا تنکیر اس واسطے ہوتی ہے کہ مخاطب ایک بات کو جانتا ہے مگر اُس پر عمل نہیں کرتا۔ اُس کو بمنزلہ نادان کے ٹھہرا کر ایسا کہہ دیتے ہیں۔ جیسے غالب

ریختے کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالب — کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

کبھی مسندالیہ علم کو نکرہ کر لیتے ہیں یعنی ذات معین اُس سے مراد نہیں ہوتی مثلاً کہیں ایسی لڑائی میں کوئی رُستم ہو جب فتح ہو۔ یہاں رستم سے مراد بڑا بہادر جری ہے میر

زال دنیا کو جس نے چھوڑ دیا — وہی نزدیک اپنے رُستم ہے

توصیف مسندالیہ

مسندالیہ موصوف بھی ہوتا ہے پس کبھی صفت قید اتفاقی ہوتی ہے جیسے غالب

تو ڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا — آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

بادے کے ساتھ گلفام کی قید اتفاقی ہے۔

کبھی وہ صفت کچھ فائدہ دیتی ہے پس اُس سے اتنے فائدے حاصل ہوتے ہیں

(۱) مسندالیہ کی توضیح کرتی ہے جیسے ناسخ

پڑے عکس اُسکے لب سرخ کا گر ساغر میں — ہو خجالت سے وہیں بادۂ گلفام سفید

اس مثال میں لب کے لیے سرخ کی اور بادے کے لیے گلفام کی قید توضیح کے لیے ہے اور ان کا ہونا ضروری ہے کیونکہ لب سرخ کے رشک سے شراب سرخ کا سفید ہو جانا فرض کیا ہے

(۲) مدح و ذم کا فائدہ دیتی ہے اور یہ اُس صورت میں ہے کہ موصوف پہلے سے متعین ہو اور مخاطب اُسے جانتا ہو اور اگر متعین نہ ہوگا تو صفت تخصیص کے لیے سمجھی جائیگی۔

مثال اول انیس

بولے ملازموں سے یہ عباس باوفا — دریافت تو کرو کہ ارادہ ہے اُن کا کیا

باوفا کی قید مدح کے لیے ہے۔ مثال دوم انیس

ایک ایک پیل زور تہمتن شکوہ تھا — ابن زکاب سبز قدم سرگروہ تھا

سبز قدم مذمت کے لیے ہے۔

(۳) تخصیص کا فائدہ دیتی ہے بشرطیکہ مسندالیہ نکرہ ہو اور تخصیص سے مراد یہ ہے کہ مسندالیہ میں جو جو شریک ہوتے ہیں اُن کو کم کر دیتی ہے۔ جیسے انیس

نکلی جو رن میں تیغ حسینی غلاف سے — اڑنے لگے شرر دم خارا شگاف سے

تیغ موصوف اور نکرہ ہے اور یہ لفظ ہر قسم کی تیغ پر صادق آتا ہے۔ جب تیغ حسینی کہا
تو اُن تینوں سے امتیاز ہو گیا جو غیر حسینی ہیں۔

(۴) صفت محض ترحم کا فائدہ دیتی ہے جیسے فریادِ غمگیں انیس
سن کر یہ سخن بانوے ناشاد پکاری
میں لٹتی ہوں کیا سفر اور کیسی سواری

(۵) صفت محض تاکید کے لئے آتی ہے۔ اور یہ اُس وقت میں ہے کہ موصوف
میں صفت کے معنی ضمناً موجود ہوں جیسے شہد شیریں۔ اسیر
شکر ہے وہ لب شیریں تو تل ہے خال سیاہ
بجا ہے تل شکری کا گمان ہونٹوں پہ
خال کے ساتھ سیاہ کی قید محض تاکید کے لیے ہے۔

(۶) صفت صرف تفصیل کا فائدہ بخشتی ہے جیسے وحید
ہنہنائے فرس ابلق و مشکی و کمیت
چڑھ گئے تیر صفیں بڑھ گئیں بولے کڑکیت

(۷) صفت محض استہزا کے لیے ہوتی ہے جیسے حالی
طالع مشفق کے پیغام عتاب آنے لگے
تیرہ بختی کے نظر یاروں کو خواب آنے لگے
طالع کی صفت مشفق کے ساتھ محض استہزا کے لیے ہے۔

مسندالیہ کی تاکید

مسندالیہ کی تاکید یا تو اسلیے ہوتی ہے کہ سامع کو یہ گمان پیدا نہ ہو۔ کہ متکلم نے
مجازاً مسندالیہ کا نام لے دیا ہے جیسے مرزا جعفر اوج کے شعر میں۔
پردہ اُٹھ جائیگا جب کردے تجلی ہے کلیم
آپ خود موٗنھ سے کہینگے ابھی دیکھا کیا ہے
خود کے لفظ سے یہ معلوم ہو گیا کہ کلیم کی طرف کہنے کی نسبت مجازاً نہیں ہے
یا یہ منظور ہوتا ہے کہ سامع کو یہ توہم پیدا نہ ہو کہ کہنے والے نے سہواً مسندالیہ کا ذکر
کیا ہے۔ جیسے انیس کے اس قول میں ہے علی علی نظر آئے جدہر جدہر دیکھا۔ دوبارہ
جو علی کا نام لیا تو اس سے یہ بات بخوبی یقین کو پہنچ گئی۔ کہ نظر آنے کی نسبت علی کی
طرف سہواً نہیں ہوئی بلکہ ضرور علی نظر آئے تھے اور اس قسم کی تاکید دفع توہم مجاز
کے لیے بھی ہو سکتی ہے۔ کیونکہ توہم مجاز تاکید لفظی و معنوی دونوں سے دفع ہو سکتا ہے
مگر توہم سہو صرف تاکید لفظی سے دفع ہوتا ہے یا یہ مدعا ہوتا ہے کہ مسندالیہ کا مفہوم
اچھی طرح متحقق اور ثابت ہو جائے غیر کے شبہ کی گنجائش نہ رہے۔ مثلاً اسی مثال میں
مصرع علی علی نظر آئے جدہر جدہر دیکھا نہ یا تاکید اس لیے ہوتی ہے کہ سامع یہ نہ سمجھ

جائے۔ کہ مسند الیہ اپنی تمام افراد کو شامل نہیں ہے جیسے مثنوی

دلیر و قوی پنجہ سہراب نام   زبوں اُس سے ہیں پہلواں سب تمام

سب کا لفظ کہنے سے قبل یہ احتمال باقی تھا۔ کہ بعض پہلوان زبون نہ ہوں جب سب کا لفظ کہا تو یہ بات جاتی رہی۔ پھر زبون ہونے میں تفرقے کا احتمال باقی رہا جب تمام کہا تو اس تاویل کو بھی گنجایش باقی نہ رہی۔ کیونکہ لفظ تمام اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ سب پہلوان بالاجماع زبون تھے۔

عطف بیان

کبھی مسند الیہ کے بعد عطف بیان لاتے ہیں تاکہ اُس کی وضاحت ہو جائے اور کوئی احتمال باقی نہ رہے اور جو اسم اس کی توضیح کرتا ہے وہ کبھی معرفہ ہوتا ہے کبھی نکرہ مگر اُس سے کچھ کچھ خصوصیت ضرور رکھتا ہے اور یہ اختصاص حقیقی نہیں ہوتا۔ بلکہ نسبی ہوتا ہے۔ اور عطف بیان صفت کے ساتھ مشابہت رکھتا ہے۔ یعنی جیسے کہ صفت موصوف کو واضح کرتی ہے۔ اسی طرح عطف بیان مبین کی توضیح کرتا ہے۔ لیکن صفت یا تعریف کے لیے ہوتی ہے یا تخصیص کے لیئے اور عطف بیان محض تفسیر و بیان کے لیے ہوتا ہے۔ حاصل یہ ہے کہ ایک اسم کو ذکر کرتے ہیں اور چونکہ وہ اسم مشہور نہیں ہوتا۔ اُس کو ظاہر کرنے اور روشن کرنے کے لیے ایک دوسرا اسم ذکر کرتے ہیں جس سے پہلا اسم واضح ہو جاتا ہے اور عطف بیان کے لیے یہ ضرور نہیں کہ اسم مسند الیہ سے زیادہ واضح ہو۔ کیونکہ غرض ایضاح ہے۔ اور جائز ہے کہ دونوں کے مجموعے سے یہ بات حاصل ہو جاوے اور عطف بیان علم یا کنیت یا لقب یا تخلص میں حاصل ہوتا ہے مثنوی

گماں ہے مجھے یہ مرا ہے پدر   جہاں پہلواں رستم نامور

یہ قول سہراب کا ہے پس مرا ہے پدر مبین ہے اور جہاں پہلوان رستم نامور عطف بیان ہے کبھی عطف بیان غیر ایضاح کے لیے بھی ہوتا ہے جیسے داغ

میر محبوب علیخاں شہ فرخندہ شیم ؛ شہ فرخندہ شیم عطف بیان ہے میر محبوب علیخاں کا اور مدح کے لیے آیا ہے نہ ایضاح کے لیئے ؛

مبدل منہ و بدل

کبھی مسند الیہ مبدل منہ ہوتا ہے اُس کے لیے بدل لاتے ہیں جس سے اُسکا مفہوم بہت اچھی طرح سامع کے ذہن نشین ہو جاتا ہے اور پھر غیر کے گمان کی گنجایش

باقی نہیں رہتی جیسے نسیم

دیکھا تو وزیر زادہ بہرام بوتے میں تھا شکل نقرۂ خام

وزیر زادہ مبدل منہ ہے اور بہرام بدل ہے۔ پس جو کچھ مبدل منہ سے مفہوم ہوتا ہے وہی بدل سے بھی مفہوم ہوتا ہے۔ کیونکہ بہرام کی ذات عین ذات وزیر زادہ کی ہے اگرچہ تعبیر میں فرق ہے۔ مگر مفہوم مکرر ہیں۔ پس اس تکرار نے سامع کے ذہن میں قول کو ثابت و متحقق کر دیا۔ یاد رکھو کہ فائدہ بدل کل کا مبدل منہ کی توضیح اور اسناد میں مبالغہ اور سامع کے نشاط کو تازہ کرنا ہے۔ اسلیئے کہ اول جب کوئی عبارت اجمال کے ساتھ کہی جاتی ہے۔ تو سامع کا ذہن آئندہ کا مشتاق ہو جاتا ہے اور اس کے ذکر سے لذت حاصل ہو جاتی ہے۔ مثلاً مثال مذکور میں جب وزیر زادہ کہا۔ تو طبیعت مشتاق اُسکے ذکر کی ہوئی۔ کہ وہ کون ہے۔ بعد اُسکے بہرام نام اُسکا لیا گیا تو ایک قسم کا حظ حاصل ہوا اور بخوبی وضاحت ہو گئی اور تکرار اسناد سے مبالغہ اسناد میں حاصل ہو جاتا ہے۔ اور کبھی مدح کے لیے ہوتا ہے جیسا کہ اس قول میں سودا

عزیز دولت و دیں بادشاہ عالمگیر ضعیف کفر سے جس سے اور قوی اسلام

یہ قسم بدل کل کہلاتی ہے۔ اسلیئے کہ بدل تمام اُس چیز پر دلالت کرتا ہے۔ جس پر مبدل منہ دلالت کرتا ہے۔ پس جو کچھ مبدل منہ سے مفہوم ہوتا ہے۔ وہ تمام بدل سے بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس لیئے کہ بدل کی ذات عین مبدل منہ کی ذات ہوتی ہے اگرچہ دونوں کے مفہوم مختلف ہوتے ہیں۔

عطف حقیقی

کبھی مسندالیہ پر عطف ہوتا ہے یعنی ایک امر میں مسندالیہ کے ساتھ دوسری چیز کو شریک کرتے ہیں۔ پہلے لفظ کو معطوف علیہ اور دوسرے کو معطوف کہتے ہیں اور دونوں کے درمیان اُن حروف میں سے جو عطف کا فائدہ دیتے ہیں ایک حرف واقع ہوتا ہے۔ اس لیے اسکو عطف بحروف بھی کہتے ہیں۔ اور جب مطلق عطف کا لفظ بولتے ہیں۔ تو یہی عطف مراد ہوتا ہے اسی لیے عطف بیان کے ساتھ بیان کی قید لگائی گئی۔ اور یہ کئی طرح کا فائدہ دیتا ہے۔

یا تفصیل مسندالیہ کی اور اختصار مسند کا منظور ہوتا ہے جیسے زید و عمرو و بکر اسد آ۔ مسندالیہ تین ہیں اور مسند ایک ہے۔

یا مسند الیہ کے عطف سے حصر پیدا ہوتا ہے جیسے حسرت

یوں ریختہ کہنے کو شاعر تو ہزاروں ہیں	بدنامی کو لے حسرت اک میر ہے اور ہم ہیں

یعنی اور کوئی تیسرا بدنام نہیں۔

یا معطوف علیہ و معطوف میں التزام ہوتا ہے جیسے میر شمس الدین تنا کے شعر میں۔

چمن میں خندۂ گل ہم سے دینا ہی اور تو ہی	فغاں ہے نالہ و فریاد ہی زاری ہی اور میں ہوں

یعنی تجھ کو وہ لازم ہے اور مجھ کو یہ لازم ہے

یا تخویف کے واسطے ہوتا ہے جیسے منشی

اگر جنگ کی دل میں ہے کچھ ہوس	تو سر تیرا اور تیغ براں ہے بس

اس موقعہ پر عطف حصر کا فائدہ دیتا ہے یعنی سوا اسکے کچھ نہیں صرف تیغ براں ہے اور تیرا سر ہے اس حصر سے جو عطف سے پیدا ہوا تخویف پیدا ہوتی ہے۔

یا مسند الیہ کے عطف سے فائدہ تعجب اور استبعاد کا نکلتا ہے جیسے مومن

مومن تم اور عشق بتاں اے پیر و مرشد خیر ہے	یہ ذکر اور مونھ آپ کا صاحب خدا کا نام لو

یعنی مومن تمہاری ذات سے عشق بتاں نہایت بعید ہے اور تمہارے منہ سے یہ ذکر بڑے تعجب کی بات ہے۔

یا مسند الیہ کے عطف سے مساوات و برابری مقصود ہوتی ہے جیسے حالی

لاکھ مضموں اور اُس کا ایک ٹھٹول	سو تکلف اور اُس کی سیدھی بات

یعنی لاکھ مضموں اور اسکا ایک ٹھٹول برابر ہیں الخ

یا مسند الیہ کے عطف سے یہ غرض ہوتی ہے کہ مخاطب جو حکم میں خطا کرتا ہے اُس کو صواب کی طرف پھیرے جیسے مومن

قابل ترک تھی خوئے ستم آرا نہ کہ میں	لایق سہو تھی یہ رنجش بیجا نہ کہ میں

مخاطب کو اعتقاد تھا کہ متکلم قابل ترک ہے نہ خوئے ستم آرا اور متکلم لایق سہو ہے نہ رنجش بیجا یا اُسکا اعتقاد تھا کہ دونوں قابل ترک ہیں اور دونوں بھول جانے کے لایق ہیں۔ اسلیئے متکلم نے اُسکے اس اعتقاد کے بدلنے کے لیئے سمجھایا کہ ترک کے قابل خوئے ستم آرا ہے نہ میں اور سہو کے قابل رنجش بیجا ہے نہ میں۔

یا متکلم کو شک ہونے کی وجہ سے عطف کیا جاتا ہے یا متکلم کی یہ غرض ہوتی ہے کہ سامع شک میں پڑ جائے اگرچہ وہ خود شک میں نہیں ہوتا۔ جیسے مومن

نکتہ سنجوں سے جی میں ہے پوچھوں کہ میں شہری ہوں یا بیابانی

یا ابہام مطلوب ہوتا ہے۔ جیسے انیس

اصغر ہو یا کہ تم مجھے سب کے پاس ہے رخصت گلا کٹانے کی لو ماں تو پاس ہے

یا تخییر و اباحت مقصود ہوتی ہے۔ تخییر میں مخاطب کو مختار کر دیا جاتا ہے کہ معطوف علیہ اور معطوف دونوں میں سے جسکو چاہے اختیار کرے اور اباحت میں معطوف علیہ و معطوف کا جمع کرنا جائز ہے۔ تخییر میں دونوں جمع نہیں ہو سکتے اور یہ دونوں مقام انشا میں ہوتے ہیں نہ خبر میں۔ اسلیئے کہ انشا میں ابتداءً الکلام ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے پس اُس میں شک کا احتمال نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ شک کا محل خبر ہے نہ انشا۔ لیکن تخییر یا اباحت کی تعیین مدلول لفظ سے نہیں ہوتی بلکہ قرینۂ خارجیہ سے ہوتی ہے مثال اول امیر

زاہدا تسبیح میں زنار کا ڈورا نہ ڈال یا برہمن کی طرف ہو یا مسلماں کیطرف

مثال دوم عباس علیخاں بیتاب رام پوری

یا بند ناصحوں کی زباں کر دے ایخدا یا مجھ کو دے یہ صبر کہ بیٹھا سنا کروں

مسند الیہ کی تقدیم

مسند الیہ مقدم ہوا کرتا ہے کیونکہ اُسکا ذکر ضروری ہوتا ہے اور اس کی کئی وجہیں ہیں۔ یا تو اسلیئے کہ اُسکا پہلے لانا اصل ہی کیونکہ حکم اُسی پر کیا جاتا ہے۔ پس ذہن میں اُس کا حکم سے پہلے متحقق ہونا ضرور ہے اس لیے اُسکو محکوم بہ سے پہلے لاتے ہیں اور اور اس سے عدول کرنے کی کوئی چیز مقتضی بھی نہیں ہوتی یا اسلیئے کہ سامع کے دل میں محکوم بہ خوب جم جائے۔ کیونکہ جب مسند الیہ کو پہلے لاینگے تو اُسکے دل میں خبر کا شوق پیدا ہو جائے گا۔ یا ذکر اُسکا اہم ہوتا ہی۔ کیونکہ وہ مطلوب ہوتا ہی اس وجہ اس اول لاتے ہیں۔ یا اُس کے ذکر سے لذت حاصل ہوتی ہے اسلیئے اول لاتے ہیں۔ یا اظہار تعظیم کے لیئے یا اظہار تحقیر کے لیئے یا مسرت میں تعجیل مقصود ہوتی ہے۔ بطور نیک فالی کے جیسے انشا

خوبی و خرمی و راحت و آرام و سرور تیرے دروازے کی تا حشر نہ چھوڑیں چوکھٹ

پہلے مصرع میں پانچوں مسند الیہ ایسے لفظ ہیں۔ جن کے معانی میں مسرت پیدا کرنے کی کیفیت ہے یا برائی میں تعجیل مقصود ہوتی ہے پس بطور بد فالی کے مسند الیہ کو پہلے ذکر کرتے ہیں۔ جیسے سودا

مردہ شو مولود یو تابوت گر
گھیرتے ہیں آنکے روز اُس کا در
مردہ شو مولود یو تابوت گر کو کہ مسند الیہ ہیں، اسلیے پہلے بیان کیا۔ کہ برائی میں تعجیل مقصود تھی۔ یا اُس کی تقدیم تخصیص کا فائدہ بخشتی ہے جیسے انیس

میں ہوں سردار شباب چمن خلد بریں
میں ہوں انگشتر پیغمبر خاتم کا نگیں

حذف مسند الیہ

مسند الیہ کو حذف بھی کر دیتے ہیں اور اُس کے حذف کرنے میں یا تو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ عبث کے ذکر سے بچیں یا متکلم اس حذف سے سامع کے فہم و خیال میں ڈالنا چاہتا ہے۔ کہ اُسنے دلیل قوی کیطرف عدول کیلیے۔ جو عقلی ہے کیونکہ مطالب کے سمجھنے اور سمجھانے کے لئے دو ہی دلیلیں ہیں ایک عقلی دوسری نقلی ان میں سے دلیل عقلی قوی ہے کیونکہ لفظ اُس کی طرف محتاج ہوتا ہے اور سامع کے فہم و خیال میں ایسا ڈالنا اُس کے لیے نشاط کا سبب ہوتا ہے۔ کیونکہ جب سامع مسند الیہ کے معلوم کرنے کے لئے عقل کو کام میں لاتا ہے تو اس فکر و غور کے بعد مسند الیہ معلوم ہو جانے سے اُسکو ایک طرح کا نشاط حاصل ہوتا ہے اور اُسکو مسند الیہ کی طرف زیادہ توجہ کرنی پڑتی ہے۔ کہیں یہ دونوں سبب ایک مقام پر جمع بھی ہو سکتے ہیں۔ البتہ خالی ان سے نہیں ہو سکتا۔ مثلاً مثنوی ترانہ شوق کے ان شعروں میں

آندھی کو دواں کیا دواں ہے
پانی کو رواں کیا رواں ہے
پھول اُسنے کھلائے کھلتے ہیں روز
دو وقت ملائے ملتے ہیں روز

حذف ان دو سببوں سے مانا جا سکتا ہے یعنی یہ جو نہیں کہا کہ آندھی دواں ہے اور پانی رواں ہے اور پھول روز کھلاتے ہیں اور دو وقت روز ملتے ہیں اس کا سبب عبث سے بچنا بھی ہو سکتا ہے اور سامع کے وہم و خیال میں یہ ڈالنا بھی کہ اقوی الدلیلین کی طرف رجوع کیا ہے یا اس غرض سے اُسکا ذکر چھوڑا جاتا ہے کہ اگر موقع آ جائے تو متکلم اپنی جان بچانے کے لیئے کہہ دے کہ میری مراد اس قول سے یہ شخص نہ تھا جیسے کوئی زید کی نسبت کہے کہ فاسق و فاجر ہے۔ بشرطیکہ قرینہ اس بات پر قائم ہو کہ مراد اس سے زید ہے۔ یا اس وجہ سے مسند الیہ کا ذکر چھوڑتے ہیں۔ کہ وہ متعین ہوتا ہے اور جو حکم کیا جاتا ہے اُس سے وہی مراد ہوتا ہے دوسرے کی طرف ذہن نہیں جاتا جیسے معبود ہے خلاق ہے۔ یہاں اللہ کا نام محذوف کر دیا۔ اس لیے کہ وہ متعین ہے

ذہن اُسکے سوا دوسری چیز کی طرف نہیں جا سکتا۔ یا یہ خیال ہوتا ہے کہ اغیار اُس کے حال سے واقف نہ ہو جائیں یا فرصت کے فوت ہو جانے کے خوف سے مسند الیہ کا ذکر چھوڑ دیا جاتا ہے جیسے کوئی آدمی شکاری سے کہے ہرن ہے۔ یعنی یہ ہرن ہے تم شکار کرو۔ جلدی کی وجہ سے مسند الیہ کو حذف کر دیا۔ ناسخ

رات کو چوری چھپے پہنچا جو ہیں ۔۔۔ غل مچایا اُس نے دوڑو چور ہے

یا رنج و ملال کی وجہ سے طول کلامی کو دل نہیں چاہتا۔ جیسے کوئی بیمار سے پوچھے تمہارا کیا حال ہے وہ جواب دے کہ علیل ہوں۔ اُسنے یہ نہیں کہا کہ میں علیل ہوں۔ کیونکہ مرض کی وجہ سے جو ملال اور تنگدلی حاصل ہے۔ اُسنے مسند الیہ کا ذکر چھوڑ دیا۔ انیس

پرسا ہمیں شہید کا دینے کو آئے ہیں ۔۔۔ کس کس کے داغ آج جگر پر اُٹھائے ہیں

یہ وہ موقع ہے کہ حضرت علی اکبر شہید ہو چکے ہیں اور حضرت امام حسینؑ زنانے میں تشریف لے گئے ہیں اور حضرت زینب سے علی اکبر کی شہادت کا واقعہ بیان فرماتے ہیں۔ اس موقع پر بسبب رنج و غم کے مسند الیہ کے ذکر کو چھوڑ دیا۔ اور وہ ضمیر جمع متکلم ہے۔ یا مسند الیہ فاعل کو اسلیئے حذف کرتے ہیں۔ کہ فاعل عالی شان ہوتا ہی اور مفعول کم قدر ایسے موقع پر اُسکا ذکر مناسب نہیں معلوم نہیں معلوم ہوتا اس کی مثال یہ ہے۔ کہ فلاں مجرم بری کیا گیا۔ اور فلاں چوکیدار کو انعام ملا یعنی حاکم وقت نے مجرم کا قصور معاف کیا۔ اور چوکیدار کو انعام مرحمت فرمایا۔ یا فاعل مسند الیہ کم مرتبہ ہو اور مفعول عالی مقدار تو مسند الیہ کو حذف کر دیتے ہیں۔ اور بخیال عظمت شان مفعول کے فاعل کو ذکر نہیں کرتے جیسے کہیں لارڈ میو صاحب بہادر جزیرہ انڈمان میں مارے گئے ظاہر ہے۔ کہ اُن کو ایک ادنی قیدی نے مجروح کیا جس سے انہوں نے وفات پائی۔ پس یہاں ذکر کرنا ادنی رتبے کے فاعل کا بمقابلے مفعول صاحب عظمت کے نامناسب سمجھا گیا۔

دوسرا مقصد مقتضائے ظاہر حال کے خلاف میں

یہ جو کچھ بیان ہوا مقتضائے ظاہر حال کے مطابق تھا۔ کبھی کلام مقتضائے ظاہر حال کے خلاف چلایا جاتا ہے۔ کیونکہ باطن حال اُسکا مقتضی ہوتا ہی جسکی تفصیل اس طرح ہی

(۴) التفات

علمائے معانی کی اصطلاح میں التفات یہ ہے کہ ایک فائت کو ایک طریق سے منجملہ طرق ثلثہ یعنی تکلم و خطاب و غیبت کے یاد کر کے ان تینوں طریقوں میں سے کسی طریق پر یاد کریں بشرطیکہ مخاطب ایک ہو اور دوسری تعبیر مقتضائے ظاہر کلام کے خلاف ہو اور سامع مقتضائے ظاہر کا انتظار کرتا ہو۔ التفات کے حسن و خوبی کی وجہ یہ ہے کہ جب کلام ایک طریق سے دوسرے طریق کی طرف منتقل ہوتا ہے تو اس سے سامع کو نشاط تازہ پیدا ہوجاتا ہے اور اس صورت میں اسکو کلام کے سننے کی ترغیب ہوتی ہے۔ کیونکہ ہر تازہ بتازہ چیز میں لذت ہوتی ہے۔ پس وہ لذت کی وجہ سے باقی کلام کیطرف ملتفت رہتا ہے اور التفات کی چھ صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ غیبت سے خطاب کی طرف التفات کریں دوسرے یہ کہ غیبت سے تکلم کیطرف التفات کریں۔ تیسرے یہ کہ تکلم سے غیبت کیطرف متوجہ ہوں چوتھے یہ کہ تکلم سے خطاب کیطرف توجہ کریں پانچویں یہ کہ خطاب سے تکلم کیطرف چھٹے خطاب سے غیبت کیطرف

غیبت سے خطاب کیطرف التفات کی مثال

مومن امیر المومنین حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی مدح میں کہتا ہے۔

بڑھا یہ پایۂ الہام بلائے صائب سے ۔۔۔ کہ مشورے پہ ہوئی اسکے وحی بھی نازل
یقین کہ راہنمائی ہے پیروی اسکی ۔۔۔ نہیں تو سارے سبک لیجیا گیا ہے یو عقل
مثال عدل ہے نوشیرواں کو تجھ سے غلط ۔۔۔ کہ بت پرست کہاں فاروق حق و باطل

اول ممدوح کو غائب فرض کر کے اوصاف بیان کئے پھر غیبت سے خطاب کی طرف التفات کیا یعنی حاضر فرض کر کے تعریف کرنا شروع کی ہے

غیبت سے تکلم کیطرف التفات کی مثال

جنس بازار معاصی اسد اللہ اسد غالب ۔۔۔ کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں
شوخیٔ عرض مطالب میں ہے گستاخ طلب ۔۔۔ ہے ترے حوصلۂ فیض پر ازبسکہ یقین
ہے دعا کو مری وہ مرتبۂ حسن قبول ۔۔۔ کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار آمین

اول غائب فرض کر کے کہا کہ ممدوح کے سوا کوئی اسکا خریدار نہیں اور اسکی یہ عادت ہے۔ پھر تکلم کیطرف التفات کر کے کہا کہ میری دعا کو مرتبۂ حسن قبول عطا کر

تکلم سے غیبت کیطرف التفات کی مثال

غم و الم میں کہ شہد ہے یہ مری خاطر سودا کہ ہر گرہ میں ہزار آبلہ ہیں جوں انار گرہ

بس اب بتا کہ اس الجھیڑے کی سوا تیرے | سودا | کھلاوے کس کنے جا کر وہ خاکسار گرہ

اول کہا کہ میری خاطر کی بستگی کی یہ حالت ہے پھر التفات کیا گیا کہ وہ خاکسار سوا تیرے کس کے پاس جا کر اپنی مصیبت حل کرائے۔

تکلم سے خطاب کیطرف التفات کی مثال

چاہتا ہوں میں ترا قرب جوارِ حق میں | نطق | لے تو امید بر آری میں زمانے میں مثل

روزنوں سے جو چھنے نور وہ مجھ پہ برسے ... اپنے ہمسائے میں دینا کوئی جنت میں محل

نطق رکھ خامہ بس اب ہاتھ سے تسبیح اٹھا ... تم بالخیر علٰے سیدنا احمد صل

ان اشعار میں پہلے متکلم بنکر یہ کہا گیا کہ میں ایسا چاہتا ہوں کہ یوں ہو اور وں ہو پھر اُسی ذات کو حاضر فرض کر کے خطاب کیا کہ بس قلم ہاتھ سے رکھ دے

خطاب سے تکلم کیطرف التفات کی مثال

اب دعائیہ پہ کر ختم قصیدہ انشا ... انشا کہ بھلانے تھے مضامین بہت شاق آتش

پاسبانی کرو تم میرے متاع دیں کی ... کہیں ایسا نہو ہے چکے سی سراق آتش

اولاً خطاب کیا کہ قصیدے کو دعا پر ختم کر پھر متکلم بنکر عرض کیا۔ کہ میرے متاع دین کی پاسبانی کرنا۔

خطاب سے غیبت کی طرف التفات کی مثال

مومن اب ختم کر دعا پہ سخن ... مومن تا کجا لافہائے طولانی

اس شعر میں خطاب ہے مومن کیطرف دو شعر کے بعد مومن غائب فرض کیا گیا کہتے ہیں

تیرا اقبال روز افزوں ہو ... جیسے مومن پہ لطف سبحانی

تنبیہ۔ تعریف التفات میں جو وحدانیت مخاطب کی قید لگائی ہے اس سے غزلیات اس قاعدے سے خارج ہو گئیں۔ خواہ پہلے بیت میں خطاب ہو اور دوسری میں غیبت اور تیسری میں تکلم یا اسکے برعکس وجہ خروج کی یہی ہے کہ مخاطب ایک نہیں ہوتا

(۳) معنی مستقبل کی ماضی کے ساتھ تعبیر

یہ بھی خلاف مقتضائے ظاہر کے ہے کہ معنی مستقبل کو ماضی کے ساتھ تعبیر کریں اور اس سے اس بات پر تنبیہ ہوتی ہے کہ ان معنی کا وقوع محقق ہے جیسے مہر کے قول میں

آج یہ جوبن گیا یا کل گیا ... اے مہ خورشید رہ دن ڈھل گیا

یعنی آج یہ جو بن جائیگا یا کل جائیگا۔

(۴) ضمائر میں وحدت وجمعیت کا اختلاف

مقتضائے خلاف ظاہر کی قسم سے یہ بھی ہے کہ ضمائر میں وحدت وجمعیت کا اختلاف ہو مقتضائے ظاہر کے موافق تو یہ ہے کہ جب ایک قسم کی دو ضمیریں برابر واقع ہوں تو وحدت اور جمعیت میں مطابقت ہو جیسے اختر بھلا اور کا شکوہ تو کیا کریں ہم مرے مرنیکا تجھ کو بھی غم نہ ہوا۔ میر تقی

قدر والا تمہاری ہے معلوم — خلق خادم ہے اور تو مخدوم

بولا وہ اشہد باللہ بجا کہتے ہیں شاہ انیس — محسن ومنعم وآقا ہے مرا وہ ذی جاہ

(۵) اضمار قبل الذکر

کبھی ضمیر غائب اپنے مرجع سے مقدم آتی ہے اور اسمیں عامہ نکتہ یہ ہے کہ مخاطب یا سامع ایک ضمیر سنتا ہے تو وہ متردد ہو جاتا ہے کہ مرجع اس کا مذکور نہیں اور جب مرجع اسکا سن لیتا ہے تو نفس کو ایک قسم کی لذت حاصل ہوتی ہے کیونکہ انتظار کے بعد جب ایک چیز حاصل ہوتی ہے تو زیادہ تر لذیذ ہوتی ہے۔ غالب

دیا ہے اور کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے — بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیئے

اُسے کا مرجع تجمل حسین ہے داغ

جو ہو سکتا ہے اس سے وہ کسی سے ہو نہیں سکتا — مگر دیکھو تو پھر کچھ آدمی سے ہو نہیں سکتا

اسکا مرجع آدمی ہے۔ کبھی اضمار قبل الذکر کراہیت طبع کیوجہ سے ہوتا ہے میر

میں گریباں پھاڑتا ہوں وہ سلا دیتا ہے میر — خوش نہیں آتی نصیحت گر کی غمخواری مجھے

چونکہ طبیعت کو ناصح سے کراہیت تھی اسواسطے اُسکا ذکر مؤخر کیا۔

(۶) کلام کو برخلاف مراد قائل کے حمل کرنا

خلاف مقتضائے ظاہر کے اقسام سے یہ بھی ہے کہ کلام کو برخلاف مراد متکلم کے حمل کیا جاوے۔ بشرطیکہ وہ حمل کرنا صحیح ہو اور حمل کرنے والے کا مدعا یہ ہو کہ اگر اس کلام کے یہ معنی تمہارے نزدیک صحیح ہوں تو بہتر ہے۔ مثنوی قضا وقدر

اُسنے کہا آپ کا تکیہ کدھر — بولے کہ تکیہ مرا اللہ پر

سائل کی مراد تکیے سے وہ مکان ہے جسمیں فقرا رہتے ہیں اور مخاطب تکیے کو بھروسے پر حمل کرتا ہے اور قرینۂ صارفہ اس میں اللہ پر ہے یعنی ہم اللہ پر بھروسا رکھتے

فائدہ۔ اگرچہ اس مقصد میں خلاف مقتضائے ظاہر کی بحث اتنی ہی لانی تھی۔ جتنی مسند الیہ کے حالات سے تعلق رکھتی تھی۔ لیکن کئی باتیں اس مقام پر ایسی بھی بیان کر دی گئی ہیں۔ جو مسند الیہ کے حالات سے نہیں ہیں۔ اور اس طرح خلاف مقتضائے ظاہر کے اکثر مباحث ایک جگہ جمع ہو گئے۔

تیسری فصل مسند کے احوال میں

مسند یا اسم ہوگا یا فعل کی اقسام سے اگر اسم ہوگا تو یہ بات معلوم ہوگی کہ یہ صفت مسند الیہ کی ذات میں ثابت ہے جیسے زید کالا ہے اس سے پایا گیا کہ زید میں کالے ہونے کی صفت ثابت ہے۔ اور اس سے مبالغہ مدح و ذم وغیرہ میں پیدا ہوتا ہے اور اگر فعل ہوگا تو یہ بات معلوم ہوگی کہ صفت مسند الیہ میں پہلے نہ تھی اب موجود ہے جیسے زید سو گیا اس سے ظاہر ہے کہ پہلے جاگتا تھا اب سو گیا۔ مسند میں جتنی قیدیں زیادہ بڑھائی جائینگی۔ اسی قدر زیادہ خصوصیت پیدا ہوگی۔ پس اگر مسند فعل ہو اور جو فعل کے مشابہ ہے۔ (جیسے اسم فاعل۔ اسم مفعول۔ صفت مشبہ۔ اسم تفضیل) اسکو مفعول بہ مفعول مطلق۔ مفعول فیہ۔ مفعول لہ۔ مفعول معہ۔ حال۔ تمیز اور استثنا سے مقید کرتے ہیں اور اس سے زیادہ وقوف ہوتا ہے۔

مسند فعلی کی تقیید شرط کے ساتھ

مسند جبکہ فعل یا شبہ فعل ہوتا ہے تو کبھی اسکو جملہ شرطیہ کے ساتھ مقید کر دیتے ہیں۔ اور جملہ شرطیہ بدون جواب کے جسکو شرط کہتے پورا نہیں ہوتا۔ اور اس سے بہت فائدے حاصل ہوتے ہیں اور حروف شرط اگر۔ جب۔ جو وغیرہ ہیں ان میں سے اگر ایسی چیز کے لیئے لاتے ہیں جس کے ہونے یا نہ ہونیکا یقین نہ ہو اور یہ ہمیشہ فعل مستقبل پر آتا ہے۔ اسلیئے کہ جو چیز ابھی ظہور میں نہ آئی ہو اسکے ہونے یا نہ ہونے میں کلام ہوتا ہے۔ انیس

گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں   پڑجائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

آنکھ سے نکل کے راہ میں ٹھہر جانا یا نہ ٹھہر جانا یقینی نہیں۔ کبھی یقین کے محل میں میں بھی اس حرف کا استعمال کرتے ہیں۔ مگر شک کا ادعا بھی بسبب نارسائی اور حسرت بسیار کے موجود ہوتا ہے۔ ذوق

پھر اگر آسماں تو شوق میں تیر کسی مہر گرد ہا   اگر خورشید نکلا تیر اگرم جستجو نکلا

مخاطب خدا تعالیٰ ہے اور یہ دونوں امر اگرچہ یقینی ہیں۔ مگر قایل نے اپنی نارسائی کیوجہ سے اگر شرطیہ کے ساتھ ذکر کیا۔ یا تجاہل عارفانہ کی وجہ سے ایسا کیا جاتا ہے شلاً حامد محمود سے دریافت کرے کہ تمہارا آقا کہاں ہی باوجودیکہ محمود جانتا ہے کہ مکان میں ہے۔ مگر آقا کے خوف سے یہ کہے کہ اگر مکان میں ہوئے تو اطلاع دیتا ہوں۔ اس لیئے کہ آقا نے اُس سے یہ کہہ دیا ہو کہ جو کوئی تجھ سے میرا حال پوچھے تو بغیر میرے مشورے کے اُس سے نہ کہنا۔ یہ تجاہل علم معانی کے نکات میں اسلیئے شمار پایا۔ کہ حال اسکا مقتضی ہی اور اگر اسکا ایراد بطور ظرافت کے ہوتا تو علم بدیع کے قبیل سے تھا۔ یا غرض اس سے عار دلانا اور توبیخ ہوتی ہے جیسے حالی

تم اگر ہاتھ پاؤں رکھتے ہو لنگڑے لولوں کو کچھ سہارا دو

یا اس وجہ سے اگر کو یقین کے محل میں لاتے ہیں کہ مخاطب کو شرط کے واقع ہونے اور نہ واقع ہونے کا یقین نہیں ہوتا پس اُسکے اعتقاد کے مقتضا کے مطابق کلام کیا جاتا ہے جیسے درد کے اس قول میں۔

تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا تری آرزو ہے اگر آرزو ہے

یا شرط کے واقع ہونے اور نہ واقع ہونے کے عالم کو جاہل قرار دیکر اس طرح کلام کیا جاتا ہے اور یہ اُس حالت میں ہی کہ وہ مقتضائے علم کے خلاف کام کرتا ہو جیسے کوئی اپنے باپ کو ستائے تو اُسکو کہا جائے کہ اگر یہ تیرا باپ ہے تو اسکو ایذا نہ دینی چاہیے مخاطب خوب جانتا ہے کہ یہ میرا باپ ہے اور مقتضا اس جاننے کا یہ تھا کہ باپ کو نہ ستاتا۔ مگر چونکہ ستاتا ہے تو اُسکو بمنزلے جاہل کے قرار دیکر اگر کے ساتھ تعبیر کیا مجو بھی استقبال میں وہی معنی پیدا کرتا ہے جو اگر کرتا ہے۔ اور یہی حال جب کا ہے اور اس سے تعیین زمانی بھی مقصود ہوتی ہے۔ جب میں اور اگر میں یہی فرق ہی۔

یہ حرف ماضی و حال پر بھی آتے ہیں فرق اس قدر ہے۔ کہ اگر کے آنے کی صورت میں ہو جانا یا نہو جانا فرضی ہوتا ہے۔ اور باقی دونوں حرف یقین کا فایدہ دیتے ہیں۔

مثال اول ذوق

وہ از خود رفتہ ہوں جسکی بیخودی نے خدائی میں اگر ڈھونڈا نہ پایا

مثال دوم جرات

رکھا جو تو نے قدم سر پہ یار از رہ لطف دماغ عرش پہ اس خاکسار کا پہنچا

مثال سوم حالی

جب ترے کارواں میں جا پہنچا — پھر رہا باب خلد کتنی دور

جب یہ حرف صیغہ ماضی استمراری پر آتے ہیں تو منفی کو مثبت اور مثبت کو منفی کر دیتے ہیں جیسے۔ غالب

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا — کبھی تو نہ توڑ سکتا گر استوار ہوتا

یعنی تو نے عہد کو توڑ ڈالا اسلئے کہ وہ استوار نہ تھا۔ غالب

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

یعنی چونکہ اُس میں دوئی کی خوبو نہیں اسلئے دوچار نہیں ہوتا۔

چونکہ شرط ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ معلق کرنا ہے۔ اسلئے یہ چاہیئے کہ شرط وجزا میں اختلاف لفظی نہ ہو اس طرح کہ ایک ماضی ہو اور دوسرا مستقبل مگر بعض اوقات کسی نکتے کے واسطے شرط وجزا کے صیغوں میں اختلاف ہوتا ہے جس کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) غیر حاصل کو بمعرض حاصل میں ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ استقبال کے معنی کو کہ ابھی حاصل نہیں ہوئے ہیں۔ ایسے لفظ کے ساتھ جو اُن معنی پر دلالت کرتا ہے جو فی الحال حاصل ہیں۔ مثلاً حال کا صیغہ یا زمانہ گذشتہ میں حاصل ہو چکے ہیں۔ جیسے ماضی کا صیغہ ظاہر کرتے ہیں اور وجہ اُس کی یہ ہوتی ہے کہ جبکہ غیر حاصل کے اسباب قوی ہوتے ہیں تو وہ حاصل مان لیا جاتا ہے۔ مثلاً غالب

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں — عدو کے ہو لئے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

شرط میں ماضی ہے اور جزا میں استقبال تو نکتہ اس میں یہ ہے کہ غیر حاصل کو حاصل ظاہر کرنا منظور ہے یعنی گو معشوق ابھی تک عدو کا نہیں ہو لیا ہے مگر بوجہ قوت سبب کے یعنی عدو کا ہو لینے کے اسباب قوی موجود ہونیکی وجہ سے اُس کو عدو کا ہو لیا ظاہر کیا۔

(۲) یہ ظاہر کرنے کو کہ جزا کا وجود بخوبی ثابت و مقرر ہے جیسے ذوق

مر ہی جاؤنگا اگر صبح کو تا راتنگا — یاد آئیگا کسی مہ کا در گوش مجھے

(۳) معنی مستقبل کو جملہ شرطیہ میں ماضی کے ساتھ اسلئے تعبیر کرتے ہیں کہ اُن معنی کی شان وقوع کی طرف مائل ہوتی ہے۔ پس انہیں ایسے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جو واقع شدہ پر دلالت کرتا ہے کیونکہ جو ثمرہ اُس چیز سے جو واقع ہونے والی ہے مترتب ہوتا ہے

ہوتا ہے ثمرہ فی الجملہ اس سے بھی مترتب ہوتا ہے اور یہ بھی غیر حاصل کو معرض حاصل میں دکھلانے کی ایک صورت ہے جیسے مریض کہے کہ اگر میں مرگیا تو اچھا ہوگا۔
(۴) سننے والے سے تفاول منظور ہوتا ہے کیونکہ متکلم جس چیز کا خواہشمند ہوتا ہے اس کو ایسے لفظ سے تعبیر کرتا ہے۔ جو اسکے حصول پر دلالت کرتا ہے جیسے کوئی کہے۔ اگر حسن خاتمہ نصیب ہوا تو بہت ہی اچھا ہوگا۔
(۵) وقوع شرط پر اظہار رغبت کے لیے ایسا کیا جاتا ہے جیسے میر بہادر علی محبت

اگر حنا ترے ہاتھوں سے خوں بہا دل کا
تو لونگا دست نگاریں سے خون بہا دل کا

کبھی جزا میں وہی فعل آتا ہے جو شرط میں ہوتا ہے اور مفہوم مخالف پیدا ہوتا ہے اور جملہ شرطیہ غرض پر محمول ہوتا ہے۔ وزیر

صنعت قبلہ نما رہتا ہے یکسو ہو کر
یار پھر جائے تو پھر جائے پر اپنا دل زار

یعنی اگر بالفرض یار پھر جائے مگر اپنا دل زار۔

ذکر مسند

مسند کا ذکر اسلیئے کرتے ہیں کہ وہ اصل ہے اور اسبات سے عدول کرنے کے لیے کوئی مقتضی نہیں ہوتا یا قرینے پر اعتماد کمزور ہوتا ہے تو احتیاطاً ذکر کرتے ہیں یا سامع کی غباوت پر تعریض منظور ہوتی ہے مثلاً کوئی پوچھے کہ تمہارے نبی کون ہیں تو جواب دے کہ ہمارے نبی محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہیں پس یہاں ہمارے نبی کو کہ مسند ہے محمد کے ساتھ جو علم ہے ذکر کیا حالانکہ قرینہ سوال سے معلوم ہو سکتا تھا اس ذکر کرنے سے اس بات کی طرف اشارہ منظور ہے۔ کہ مخاطب غبی ہے جو قرینے سے نہیں سمجھ سکتا یا ترحم کے لیئے مثلاً حضرت علی اصغر کے پیاس سے جان بلب ہونیکے وقت اُن کی ماں کہنے لگیں۔ انیس

کیا ہو گیا ہے صاحب اقبال کو میرے
ہے ہے لیے جاتی ہے اجل لال کو میرے

یا غیر سائل کے سنانے کے لیئے ولہ

شہ کی مظلومی پہ گریاں ہوئی ظالم کی سپاہ
عمر سعد نے کی ڈر کے رخ حر پہ نگاہ
بولا وہ اشہد باللہ بجا کہتے ہیں شاہ
محسن و منعم و آقا ہے مرا وہ ذی جاہ

حر نے جو مسند کو بیان کیا اُسکی وجہ یہ تھی کہ اُس کی بات کو غیر سائل بھی سنکر امام کی طرفداری پر آمادہ ہو جائیں یا تہدید کیلئے ذکر کرتے ہیں جیسے ہوس نوفل کی زبانی اقربائے لیلی کو کہتا ہے

اے بے خبر اس میں بد بلا ہوں　　انسان خورندہ اژدہا ہوں

بد بلا اور بانسان خورندہ اژدہا مسند ہیں کہ تہدید کے لیے ذکر کیا ہے۔

یا اسواسطے ذکر کرتے ہیں کہ معین کر دیں کہ اسم مسند ہے یا فعل پس اگر فعل ہو گا۔ تو تجدد کا فایدہ دیگا۔ تجدد سے مراد حدث ہے یعنی نیا کام کرنا جو پہلے فاعل کی ذات میں موجود نہ ہو جیسے ناسخ کے مصرع میں سے جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا ہو خسرو پیدا دل ٹوٹ گیا اسبات پر دلالت کرتا ہے۔ کہ دل میں جو ٹوٹنے کی صفت نہیں پائی جاتی وہ اب پائی جاتی ہے۔ اور اگر مسند اسم ہو گا تو ثبوت کا فائدہ دیگا ثبوت سے مراد یہ ہے کہ مقرر کر دیں کہ مسند الیہ میں یہ صفت ہے جیسے امداد علی بحر

اُس کی نگاہ قہر ہے اپنی نگاہ مہر　　ہم اُسکے ہیں ہدف وہ ہمارا نشانہ ہے

اُس کی نگاہ مسند الیہ ہے اور قہر مسند ہے اپنی نگاہ مسند الیہ ہے اور مہر مسند ہم مسند الیہ ہے اور اُسکے ہدف مسند وہ مسند الیہ ہے اور ہمارا نشانہ مسند ہے اور یہ مسند ثبوت کا فائدہ دیتے ہیں

ترک مسند

مسند کے ذکر نہ کرنے سے وہی فوائد منظور ہوتے ہیں جو مسند الیہ کے باب میں ذکر کیے گئے یعنی (۱) عبث کے ذکر سے بچنے کے لیے کسی قرینے کی وجہ سے (۲) بلحاظ کثرت استعمال کے حذف کر دیتے ہیں جیسے مزاج مقدس یہاں کیسا ہے بسبب کثرت استعمال کے حذف کر دیا ہے (۳) رنج وملال کی وجہ سے خبر کا نام مونھ پر نہیں لا سکتے۔ کیونکہ تحسر کیوجہ سے تنگی مقام ہوتی ہے جیسے آزاد

اگر تو دل یہ کھا کے سناں خاک ہو گئے　　شہ کہتے رہ گئے مرے دلبر کہاں کہاں

(۴) تکثیر فایدہ کے لیے یہ وہاں ہوتا ہے جہاں کلام کئی معنی کا احتمال رکھتا ہو کہ اُسکو جسپر چاہیں حمل کر سکیں پس اگر ایک مسند ذکر کیا جائے تو یہ فایدہ فوت ہو جاتا ہے تسلیم

اجازت او خیال قاصد دل　　کہ آپہنچا تم تکلیف مشکل

یہاں مسند الیہ و مسند دونوں محذوف ہیں یعنی اجازت چاہتا ہوں میں یا اجازت دے مجھ کو یا اجازت عطا کرو

(۵) مسند واجب الستر ہوتا ہے اسلئے کلام میں ذکر نہیں کیا جاتا جیسے انشا

سر ہلانے سے بھروسا نہیں پڑتا کس وقت　　کس جگہ کب کدھر ہاں کہ نہیں منہ سے تو پھوٹ

ہم بہتری اور مجامعت کا سوال کرتا ہے اور مسند الیہ اور مسند دونوں محذوف ہیں

(۶) مقام مدح میں مسند کو حذف کر دیتے ہیں جیسے آپ کا وعظ اور آپ کا فرمانا
یعنی آپ کا وعظ اور آپ کا فرمانا بہت اچھا ہے یا بڑا پر اثر ہے۔

(۷) مقام تعظیم میں مسند حذف ہو جاتا ہے نسیم

پل مارنے کی ہوئی جو دیری   سبحان اللہ شان تیری

یعنی سبحان اللہ تیری شان بڑی ہے

(۸) تحقیر کے موقع پر محذوف ہوتا ہے سودا

اس کو ہرگز نہیں حیا ہے لگاؤ   جائے تو یہ کہے پلاؤ پلاؤ

(۹) تحذیر کے موقع پر بھی محذوف ہوتا ہے حالی

پانی ہے گھر میں جب دھواں تو   آگ آگ کا غل کرے ہے عیاں تو

تنکیر مسند

کبھی مسند نکرہ ہوتا ہے اور کئی فائدے دیتا ہے (۱) قائل کی یہ مراد ہوتی ہے کہ مسند منحصر مسند الیہ میں نہیں اور نہ اسمیں تعین ہے جیسے زید شاعر ہے پس اس قول سے متکلم زید کے صرف شاعر ہونے کی خبر دیتا ہے شاعری کا اس میں حصر نہیں کرتا اور نہ یہ غرض رکھتا ہے کہ زید کسی خاص قسم کی شاعری سے متصف ہے (۲) کبھی فائدہ تعظیم مسند الیہ کا ہوتا ہے جیسے کہیں احمد ایک عقلمند آدمی ہے یا صاحب بہادر ایک مدبر ہیں (۳) کبھی فائدہ تحقیر مسند الیہ کا نکلتا ہے جیسے کہیں زید ایک بدمعاش ہے۔
(۴) کبھی فائدہ تفخیم کا نکلتا ہے جیسے داغ

اک کو گراں ہے عشق لیکن   اس کو دل ناتواں بہت ہے

تخصیص مسند

کبھی مسند کو مضاف یا موصوف بھی لاتے ہیں اسکا نام تخصیص ہے اور غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ فائدہ اتم ہو کیونکہ خصوصیت کی زیادتی اہمیت فائدہ کا موجب ہے۔ مثال ہر دو از سودا

اے بلبل چمن نہ گل نو دمیدہ ہوں   میں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں

مصرع اول میں مسند الیہ محذوف ہے بلبل چمن اور گل نو دمیدہ مسند ہے مسند اول میں تخصیص اضافی ہے اور دوم میں تخصیص توصیفی اور دوسرے مصرع میں لفظ میں مسند الیہ ہے

اور شاخ بریدہ مسند ہے اور اس میں تخصیص توصفی ہے۔

تعریف مسند

کبھی مسند کو معرفہ لاتے ہیں اور غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ سامع کو جو امر معلوم ہے اُسپر ایک حکم کا اضافہ ایک ایسی چیز کے ساتھ کیا جائے جو شل اُسکے ہو جو سامع کو معلوم ہے اور شل سے یہ مراد ہے کہ دونوں متحد نہوں کیونکہ اگر مسند الیہ اور مسند کے مفہوم میں مغائرت نہوگی تو کلام سے فایدہ حاصل نہوگا مثال انیس

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں　　مولانا سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

میں مسند الیہ اور حسین مسند ہے۔

ظرفیت مسند

اس سے مسند کا اختصار منظور ہوتا ہے۔ سودا

سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک　　دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزوجل

یعنی ہر ایک شاخ ثمردار سجدۂ شکر میں مصروف ہے۔

عطف مسند

عطف سے تفصیل مسند کی اور اختصار مسند الیہ کا پیدا ہوتا ہے جیسے انشا

فیض سحاب فرح سے تھی مزرع امید　　گل گل شگفتہ تازہ و شاداب و سبز و نم

مزرع امید مسند الیہ واحد ہے اور شگفتہ و تازہ و شاداب و سبز و نم معطوف علیہ و معطوف مسند ہو کر ہیں۔

تاخیر و تقدیم مسند

مسند جو مسند الیہ سے پیچھے ہوتا ہے تو اُسکی وجہ یہ ہے کہ مسند الیہ کا ذکر نہایت ضرور اور اہم ہوتا ہے اور کبھی مسند کو مسند الیہ پہ مقدم لاتے ہیں اور اُسکے مقدم لانے سے کئی طرح کے فائدے حاصل ہوتے ہیں۔

(۱) زائد اہتمام اُسکا مقصود ہوتا ہے یعنی اُسکا بیان ضرور اور اہم ہوتا ہے تا کہ تقدیم ایسی چیز کی جسکا حق یہ ہے کہ مؤخر ہو اہمیت پر دلالت کرے۔ میر

شرلینہ کر رہا ہے تمام عمر اے شیخ　　یہ سیراب جو کہلاتا ہے شراب خانے کا

مدعا یہ ہے کہ زمانہ سابق کی عظمت و قدر بیان کی جائے سو وہ شرلینہ سے پائی جاتی تھی اسواسطے اسکو مقدم کر دیا۔

(۲) تفاؤل کے لئے مسند کو مقدم کرتے ہیں تا کہ مخاطب اول ہی اُس سے خوش ہو

جو اُسکو خوشی پہنچائے گی۔ ناسخ

دے نامہ بر آکے در پر دستک ۔۔۔ پہنچے مجھے مکتوب یکایک یارب

محض تفاول کے لیئے دونوں مصرعوں کی ترتیبوں کو بدل دیا در اصل یوں کہنا چاہیئے تھا کہ نامہ بر در پر آکر دستک دے اور مکتوب یکایک پہنچے

(۳) کبھی برائی کے بیان میں جلدی مقصود ہوتی ہے اسلیے مسند مقدم کیا جاتا ہے جیسے نسیم

زنبور سیاہ خال اُس کے ۔۔۔ برگد کی جٹائیں بال اُس کے

زنبور سیاہ مسند ہی اور خال اُسکے مسند الیہ اور برگد کی جٹائیں مسند ہے۔ اور بال اُسکے مسند الیہ مسندوں کی تقدیم ہے یہاں برائی کے اظہار میں تعجیل کی غرض ہے

(۴) کبھی مسرت میں تعجیل مقصود ہوتی ہے جیسے میر حسن

خواصوں نے خواجہ سراؤں نے جا ۔۔۔ دیں نذریں گذرانیاں اور کہا
مبارک تجھے اے شہ نیک بخت ۔۔۔ کہ پیدا ہوا وارث تاج و تخت

چونکہ مسرت میں تعجیل مقصود تھی اسلیئے پیدا ہوا کو جو مسند ہے اول بیان کیا اور وارث تاج و تخت کو جو مسند الیہ ہے پیچھے ذکر کیا اور یہی وجہ لفظ مبارک کی تقدیم کی ہے۔

(۵) ۔۔۔ مسند کو مقدم کرنے سے سننے والے کو مسند الیہ کا شوق دلانا مقصود ہوتا ہے کیونکہ مسند ۔۔۔ طول ہوتا ہے اسلیے وہ مسند الیہ کے وصف پر مشتمل ہوتا ہے پس یہ طول سننے والے کے نفس میں ذکر مسند الیہ کیطرف شوق پیدا کرتا ہے اسلیے مسند الیہ کو نفس میں وقعت اور قبولیت ۔۔۔ حاصل ہوتی ہے کیونکہ جو چیز طلب کے بعد حاصل ہوتی ہے اسکو بہ نسبت اُسکے جو بلا تکلیف حاصل ہو جائے زیادہ عزت حاصل ہوتی ہے غالب

جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر ۔۔۔ سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

جام جہاں نما ترکیب اضافی مسند مقدم ہے۔ اور شہنشاہ کا ضمیر ترکیب اضافی مسند الیہ موخر ہے

تنبیہ۔ جو قواعد و فوائد ہم نے مسند الیہ اور مسند کے باب میں ذکر کیے ہیں جیسے تعریف اور تنکیر اور تقدیم اور تاخیر اور اطلاق اور تقیید اور ابدال اور تاکید اور عطف اور ذکر اور حذف یہ انہیں دونوں کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ جو ماہر سخن غور و خوض کریگا۔ تو اُسے معلوم ہو جائیگا کہ یہ چیزیں مفعول بہ اور حال اور تمیز اور مجرور اور مضاف الیہ میں بھی واقع ہو سکتی ہیں۔

چوتھی فصل متعلقات فعل کے بیان میں

فعل کو مفعول بہ کے ساتھ ذکر کرنا ایسا ہی جیسا کہ فاعل کے ساتھ اُسکو ذکر کرنا اس لئے کہ فعل کے ساتھ فاعل یا مفعول بہ کو ذکر کرنیسے سامع کو یہ معلوم ہوجاتا ہی۔ کہ اس فعل کو فاعل یا مفعول بہ کے ساتھ تعلق ہی فاعل کے ساتھ تو اس وجہ سے تعلق ہے۔ کہ فعل اُس کی ذات سے وقوع میں آتا ہے۔ اور مفعول بہ کے ساتھ اسلیئے تعلق ہی کہ اسپر واقع ہوتا ہے۔ جیسے احمد بخش نے عبداللہ کو مارا۔ احمد بخش سے مارنیکا فعل وقوع میں آیا ہے اسلیئے کہ وہ فاعل ہی۔ اور عبداللہ پر یہ فعل واقع ہوا ہے۔ اسلیے وہ مفعول بہ ہی اور فعل کے ساتھ ان دونوں کے ذکر کرنیسے یہ غرض نہیں ہوتی۔ کہ فعل فی نفسہ واقع ہوا یا ثابت ہے۔ بغیر اسکے کہ یہ معلوم ہو کہ کس سے وقوع میں آیا اور کس پر واقع ہوا۔ پس جب فاعل اور مفعول کو فعل کے ساتھ ذکر کرتے ہیں تو یہ غرض ہوتی ہے کہ فعل اُس سے واقع ہوا ہے اور اس پر واقع ہوا ہے۔ ایسا کبھی نہیں ہوتا۔ کہ ان دونوں کا صرف جاننا منظور ہو یا صرف فعل کا وقوع اور ثبوت مقصود ہو۔ اگر اس بات کا افادہ منظور نہ ہو کہ فعل کس سے واقع ہوا اور کس پر واقع ہوا تو یہ کہا جائے کہ مارنا وقوع میں آیا۔ یا مارنا پایا گیا۔ یا مارنا ثابت ہوا اور فاعل و مفعول کا ذکر چھوڑ دیا جاوے کیونکہ جب اُن کا جاننا منظور نہیں تو اُن کا ذکر عبث ہے۔ پس اگر فعل متعدی کے ساتھ مفعول مذکور نہ ہو اور غرض صرف یہ ہو کہ فعل کا فاعل کے لیے ثابت ہونا یا نہ ثابت ہونا معلوم ہوجائے تو فعل متعدی کو بمنزلہ لازم کے بنا لیتے ہیں

اور حذف مفعول کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ اُسکو مقدر بھی ماننے کی ضرورت نہو کیونکہ مقدر مذکور کی طرح سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ قرینہ اُسکے وجود پر دلالت کرتا ہی اور سامع جس طرح ترکیب میں صریح مفعول کو سمجھتا ہے۔ اسی طرح دلالت قرینہ سے بھی مفعول مقدر کو سمجھ لیتا ہے۔ پس ایسے فعل متعدی کو مفعول مقدر سے بھی تعلق کی احتیاج نہیں ہوتی جیسے ذوق

پیش دشمن نہ گذر حق سے نہیں سانچ کو آنچ   دیکھ ہے آتش نمرود گلستان خلیل

دیکھ کو یہاں مفعول کی احتیاج نہیں صرف تنبیہ کے لیئے ہے

دوسری صورت۔ حذف مفعول کی یہ ہے۔ کہ وہ عبارت میں مقدر

ہو اور فعل کا تعلق مفعول مذکور سے لابد ہوا اور اس مفعول مقدر کے لیے دو شرطیں ہیں۔ ایک یہ کہ اُسکے متعین کرنے کے واسطے کوئی قرینہ موجود ہو دوسری شرط یہ ہے کہ اُس کے حذف کرنے کیلئے کوئی غرض بھی ہو تفصیل اغراض کی یہ ہے۔

(۱) مفعول کو اسوجہ سے حذف کردیتے ہیں۔ کہ ابہام کے بعد اُسکا بیان کیا جاتا ہے اور اخفا کے بعد اُسکو ظاہر کیا جاتا ہے اور یہ اکثر فعل چاہنے اور ارادہ کرنے اور کہنے اور فرمانے اور پسند کرنے اور محبت کرنیمیں محذوف ہوتا ہے۔ بشرطیکہ یہ افعال شرط واقع ہوں۔ پس شرط میں مفعول کو مخفی رکھکے جزا میں کھولدیتے ہیں۔ جو اس پر دلالت کرتی ہے ظاہر ہے کہ مبہم ہونے کے بعد بیان زیادہ مؤثر ہوتا ہے مثلاً مومن

بعد یک چند گر خدا چاہے ۔۔۔ میں ہوں اور تیرے در کی دربانی

یعنی اگر خدا مجھ سے تیرے در کی دربانی کرانا چاہے تو میں ہمیشہ تیرے در کی دربانی کرتا رہونگا۔

(۲) اُس کے حذف سے یہ مقصود ہوتا ہے کہ سامع یہ خیال نہ کرے کہ اہم بیان کرنا اسی کا ہے۔ پس جب اُسکو حذف کردیتے ہیں تو اُسکی اہمیت جاتی رہتی ہے جیسے امانت

وہ سوختہ ہوں میں کہ نہ پاوینگے بعد مرگ ۔۔۔ سگہائے کوئے یار مرے استخواں تلک

یعنی گوشت کو ہڈی تک نہ پاوینگے پس گوشت جو مفعول بہ ہے اُسکو حذف کردیا ہے اسلیے کہ اگر اُسکو ذکر کیا جاتا تو سامع کو بعد کے ذکر سے قبل یہ شبہ ہوتا کہ سگہائے کوئے یار ہڈی کو پاوینگے پس ہڈیاں نہ جلی ہوں گی بلکہ گوشت کا کچھ حصہ جلا ہوگا اور اس سے یہ ثابت ہوگا کہ آتش عشق نے اس میں پورا اثر نہیں کیا اور یہ نقصان ہے جو عاشق صادق کی شان سے بعید ہے اور جب یہ کہا کہ ہڈی تک نہ پاوینگے اور گوشت اُٹھ گیا تو اس توہم کی گنجایش نہ رہی کیونکہ کوئی چیز جب کسی چیز میں حائل ہو تو بغیر اس حائل کے جلے دوسری چیز تک آنچ نہیں پہنچ سکتی۔

(۳) اسلیے حذف کرتے ہیں کہ اُس محذوف کا ذکر دوبارہ دوسرے فعل یعنی دوسرے فعل کے ساتھ مقصود ہوتا ہے پس اسواسطے اُسکو پہلے فعل کے ساتھ ذکر نہیں کرتے دوسرے کے ساتھ ذکر کرتے ہیں اگر پہلے کے ساتھ ذکر کردیا جاتا تو دوبارہ فعل اُسکی ضمیر پر واقع کرنا پڑتا کیونکہ دوسرے فعل کے اُسپر واقع کرنیکا نہایت قصد و اہتمام ہوتا ہے اسلیے متکلم اس امر پر راضی نہیں ہوتا کہ پہلے فعل کے ساتھ اُس کو ذکر

کرکے دوبارہ دوسرے فعل کو اُس کی ضمیر پر واقع کرے۔ گو ضمیر اُسی سے کنایہ ہوتی ہے۔ جیسے انیس کے اس قول میں ؎ اللہ سزا دیگا میں کیا اُن کو سزا دوں ٭ اللہ سزا دیگا کا مفعول بھی اُن کو ہے مگر یہاں اس کو حذف کرکے دوسرے فعل کے بعد اسی نکتے کی غرض سے ذکر کیا۔

(۴) مفعول کے حذف سے تعمیم اختصار کے ساتھ مطلوب ہوتی ہے۔ اگرچہ صیغہ عموم کے ساتھ مفعول کو ذکر کرنے سے بھی تعمیم حاصل ہو سکتی ہے مگر اس صورت میں اختصار فوت ہوتا ہے۔ جیسے غالب کے اس قول میں ؎ میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے ٭ یعنی میری تمام باتوں اور نصیحتوں کو سنو یہاں عموم کا افادہ مبالغۃً ہوتا ہے۔

(۵) مفعول کا چھپانا منظور ہوتا ہے تو اسلیئے حذف کر دیتے ہیں جیسے ظفر میں خطا وار ہوں خط کیونکر لکھوں ایصاحب جیسا لوگوں نے سکھایا مراجی جانتا ہے لوگوں نے جو کچھ سکھایا چھپانے کی غرض سے اُسکا ذکر چھوڑ دیا۔ کیونکہ اُس کے ذکر سے قائل کو ندامت ہوتی تھی۔

(۶) اسلیئے ذکر نہیں کرتے کہ اگر کوئی دباؤ واقع ہو تو کہدیا جائے کہ ہم نے اُسے برا نہیں کہا ہے مثلاً جب خالد کے سامنے اُسکے دشمن زید کا ذکر آئے تو کہدے لعنت بھیجو اور مراد اس سے زید ہے بوجہ قیام قرینہ کے۔ تو یہاں محض اسوجہ سے اُس کا نام ترک کیا گیا کہ ضرورت کیوقت کہہ دیا جائے کہ میری مراد اس میں زید نہیں ہے۔

(۷) متعین ہونے کی وجہ سے بھی مفعول کا ذکر ترک کر دیا جاتا ہے جیسے سجدہ کرتا ہوں یعنی خدا کو سجدہ کرتا ہوں۔

(۸) ادب کی وجہ سے مفعول کو ترک کر دیں جیسے میں ہر وقت یاد کرتا رہتا ہوں یعنی جناب سرور کائنات کو۔

(۹) اسلیئے محذوف کر دیتے ہیں کہ زبان اُسکے ذکر سے آلودہ نہو جیسے اللہ نے تکبر کی پاداش میں دائمی لعنت کا مستوجب کیا یہاں شیطان کو محذوف کر دیا ہے۔

(۱۰) مفعول کا ذکر برا معلوم ہونے کی وجہ سے متروک کر دیتے ہیں جیسے ذوق کا

یہ کہہ کے ملائکہ ہیں فلک پر روتے ٭ اے کاش کہ انسان سے ہم بھی ہوتے
غفلت میں رہتا ہے یہ اتنا ہوشیار ٭ شیطان سے کم بلا رہتا ہے سوتے سوتے

چلا دیتا ہے کا مفعول بسبب کراہت کے محذوف ہے یعنی شیطان کی شہ رگ [illegible]

سونے سوتے جلادیتا ہے۔ بسا اوقات خواب میں شیطان آدمی کے پاس عورت کے بھیس میں اپنے آپ کو پہنچاتا ہے یہی سبب احتلام ہونیکا ہے۔

فائدہ بعض افعال متعدی ایسے ہیں کہ ایک مفعول کی خواہش کرتے ہیں اور بعض دو مفعولوں کو چاہتے ہیں۔ متعدی بیک مفعول میں جو نسبت فعل کو مفعول کے ساتھ ہوتی ہے ویسی نسبت متعدی بدو مفعول کو اپنے ہر ایک مفعول کے ساتھ ہوتی ہے کبھی ان دونوں مفعولوں میں سے کوئی ایک حقیقت میں صفت یا موصوف ہوتا ہے اور جو ان میں سے موصوف ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے یعنی اسم ذات ہوتا ہے اُسکو مفعول اول بناتے ہیں۔ اور جو صفت ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے یعنی اسم صفت ہوتا ہے۔ اُسے دوسرا مفعول قرار دیتے ہیں۔ مگر لفظاً صفت و موصوف واقع نہیں ہوتے۔ مگر جہاں مفعول دوم کی شان کا اہتمام منظور ہوتا ہے۔ وہاں اُسی کو مقدم کرتے ہیں جیسے ؏

شرمندہ کیا لالے عقیق یمنی کو ۔۔۔ وحشی کیا آنکھوں نے غزال ختنی کو

حقیقت میں شرمندہ اور وحشی مفعول دوم ہیں اور مفعول اول کی صفت ہیں لیکن صفت کا بیان کرنا متکلم کے نزدیک اہم تھا اس واسطے مقدم کیا۔

معمولات فعل کی تقدیم

معمول فعل سے مراد مفعول بہٖ، مفعول لہٗ، مفعول معہٗ، مفعول فیہ، جار مجرور ظرف، حال اور تمیز ہیں۔ ان میں سے بعض کی تقدیم کا بیان کیا جاتا ہے اُس پر دوسروں کو قیاس کر سکتے ہیں۔

تقدیم مفعول بہٖ

اردو میں برخلاف عربی کے مفعول بہٖ کا فعل سے پہلے آنا فصیح ہے۔ اور فعل کا پہلے آنا روزمرہ زبان کے محاورے سے بعید ہے۔ اور یہ ترجمے کی زبان سمجھی جاتی ہے مفعول کے مقدم آنے میں حسب موقع کچھ فوائد بھی حاصل ہوتے ہیں جنکی تفصیل یہ ہے۔

(۱) مفعول کی تخصیص پیدا ہوتی ہے جیسے **قلق**

آپ کو دیکھ دیکھ کر بے آس ۔۔۔ ہوئے جاتی ہے سب غلاموں کو یاس

یعنی خاص آپ کو بے آس دیکھ کر ہم لوگ بہت گھبرائے جاتے ہیں۔

(۲) مفعول کی شان کا اہتمام منظور ہوتا ہے۔ اور تخصیص منظور نہیں ہوتی جیسے **ذوق**

اذان دی کعبے میں ناقوس دیر میں پھونکا   کہاں کہاں تجھے عاشق ترا پکار آیا

یہاں صرف اہتمام شان مفعول مقصود ہی اسلیئے اذان اور ناقوس کو پہلے ذکر کیا ہی

(۳) تبرک میں تعجیل مقصود ہوتی ہی جیسے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو اللہ نے اپنا محبوب بنایا

(۴) لذت حاصل کرنے میں تعجیل مقصود ہوتی ہے جیسے غالب

بوسہ دیتے نہیں دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ   جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

(۵) مسرت میں تعجیل مقصود ہوتی ہی جیسے نسیم

پوشاک جو بیٹی ہو تو پہنچاؤ   بولیں وہ چلو کہا قسم کھاؤ

(۶) برائی میں تعجیل مقصود ہوتی ہے جیسے سودا

الو حوالے کیا باتوں کی میزان میں تول   قرض کے دو سو پچاسوں کی جڑی اور ڈھول

(۷) مفعول کی شان کی تعظیم مقصود ہوتی ہے میر حسن

پیمبر کو بھیجا ہمارے لیئے   وصی اور امام اُس نے پیدا کیئے

(۸) فاعل کی بڑائی و عظمت نکلتی ہے منشی

کبھی ناتوانوں کو بخشے وہ زور   سلیماں کو گاہے کرے مثل مور

(۹) تخصیص کے علاوہ حصر بھی پیدا ہوتا ہے میر حسن

رہ حمد میں تیری عز و جل   تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل

تقدیم حال کی صاحب حال پر

حال وہ لفظ ہی کہ فاعل یا مفعول ہر کی کیفیت اور حالت کو ظاہر کرتا ہی جبکہ فاعل سے فعل صادر ہو یا اُس کی ذات سے قائم ہو اور مفعول پر فاعل کا فعل واقع ہو۔ جس کی حالت معلوم ہوتی ہے اُسے ذوالحال اور صاحب حال کہتے ہیں اصل یہ ہے کہ حال صاحب حال سے پیچھے ہوا کرتا ہے کبھی حال کو صاحب حال پر مقدم کردیتے ہیں اور اُس جگہ زیادہ اہتمام شان منظور ہوتا ہے جیسے نسیم

جب پردہ صبح ہو گیا فاش   خنداں خنداں اُٹھا وہ بشاش

خنداں خنداں حال ہے اسی کا زیادہ ترجتانا منظور تھا اسلیئے مقدم کیا۔

تقدیم ظرف

کبھی ظرف کو اُسکے متعلقات پر مقدم لاتے ہیں۔ اور ظرف کی شان کا اہتمام منظور ہوتا ہے میر

کعبے میں جاں بلب تھے ہم دوریٔ بتاں سے   آئے ہیں پھر کے یارو ابکے خدا کے ہاں سے

کعبہ مکان متبرک عبادتگاہ اسلامیان ہے اُس میں کسی مسلمان کا پہنچکر بھی بت کے خیال سے باز نہ آنا ایک امر عجیب تھا اور اُس کا ذکر ضروری تھا۔ اسلیے اُس کو مقدم کیا اور اس کا ذکر اول مناسب سمجھا۔

پانچویں فصل قصر کے بیان میں

قصر یہ ہے کہ ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ ایک خاص طریق پر مخصوص کرنا اور اس کی دو قسمیں ہیں ایک حقیقی اور وہ یہ ہے کہ ایک شے کو دوسری شے کے ساتھ نفس الامر اور حقیقت میں مخصوص کر دینا۔ اس طرح کہ پہلی شے دوسری شے سے کسی طرح غیر کی طرف متجاوز نہ ہو سکے جیسے خاتم الانبیا محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہی ہیں اس قول میں ختم نبوت کا حصر محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات پر ہو گیا۔ اور یہ صفت اُن سے دوسرے کی طرف متجاوز نہیں ہو سکتی۔ دوسرا غیر حقیقی جسکو اضافی بھی کہتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ ایک شے کی تخصیص دوسری شے کے ساتھ بہ نسبت کسی شے کے ہو اس طرح کہ تیسری شے تک وہ متجاوز نہ ہو سکے۔ اگرچہ یہ ممکن ہو کہ اُس کے سوا کسی چوتھی شے تک بعض امثلہ میں متجاوز ہو جائے جیسے زید کھڑا ہی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ کھڑا ہونا بیٹھنے کیطرف متجاوز نہیں ہو سکتا اور یہ نہیں ہے کہ کھڑا ہونا زید سے کسی اور کیطرف متجاوز نہ ہو سکے عمرو کا یا خالد کا کھڑا ہونا جائز ہے۔ کیونکہ یہاں کھڑے ہونے کی تخصیص زید کے ساتھ بہ نسبت بیٹھنے کے ہوتی ہے۔ کہ کھڑا ہونا بیٹھنے کی طرف نہیں پہنچ سکتا۔ مگر بیٹھنے کے سوا اور شیا تک کھڑا ہونا متجاوز ہو سکتا ہے ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔ (الف) قصر موصوف کا صفت پر اور وہ یہ ہے۔ کہ موصوف اُس صفت سے دوسری صفت کی طرف متجاوز نہ ہو سکے۔ لیکن یہ جائز ہے کہ اُس صفت سے اور شے بھی متصف ہو (ب) قصر صفت کا موصوف پر اور وہ یہ ہے کہ وہ صفت اُس موصوف سے کسی اور موصوف کی طرف متجاوز نہ کر سکے۔ لیکن یہ جائز ہے کہ اُس موصوف کے لیئے اور صفات بھی ہوں اور قصر کی بحث میں صفت سے مراد صفت معنوی ہے یعنی وہ معنی جو غیر کے ساتھ قائم ہوں۔ صفت نحوی مراد نہیں۔

کبھی قصر حقیقی کو مبالغے کے واسطے بیان کرتے ہیں اور صفات متعددہ کو بمنزلے معدوم کے خیال کرتے ہیں۔ سو کبھی قصر موصوف کا صفت پر ہوتا ہے۔ چنانچہ جب کہتے ہیں زید دیوانہ ہی ہے۔ یعنی اور جتنی صفات ہیں دیوانگی کی ایسی مغلوب ہو گئی ہیں۔ کہ گویا معدوم ہیں

اور کبھی قصر صفت کا موصوف پر ہوتا ہے۔ مثلاً میر ہی شاعر ہیں۔ اور قصر غیر حقیقی میں مخاطب یا تو افراد کا یا قلب کا یا تعیین کا اعتبار کرتا ہے۔ خواہ قصر موصوف کا صفت پر ہو۔ یا قصر صفت کا موصوف پر۔

قصر حقیقی اور غیر حقیقی میں فرق یہ ہی۔ کہ حقیقی میں متکلم کے نزدیک جمیع صفات سلب ہوتے ہیں۔ اور یہ شرط اُس میں نہیں ہوتی۔ کہ مخاطب افراد کا یا قلب کا یا تعیین کا اعتبار کرے۔ اور یہ سلب مقتضی اس بات کا ہی کہ تعدد صفات نہو اور غیر حقیقی میں واجب ہے کہ ان تینوں میں سے کسی ایک کا اعتبار کیا جائے اور عدم تعدد صفات کو اُس میں دخل نہیں۔ اور افراد وقلب وتعیین بحسب مقام معلوم ہو سکتے ہیں۔ قصر افراد میں جو قصر موصوف کا صفت پر ہو شرط ہے کہ دونوں صفات باہم تنافی وتباین نہوں اس صورت میں یہ نہیں کہا جائیگا۔ کہ زید بینا ہے نہ نابینا کیونکہ قصر افراد میں شرط ہی۔ کہ مخاطب اعتقاد شرکت کا رکھتا ہو اور کوئی عاقل یہ اعتقاد نہیں کر سکتا۔ کہ زید ایک ہی حالت میں بینا بھی اور نابینا بھی اور قصر قلب میں جو قصر موصوف کا صفت پر ہو یہ شرط ہے۔ کہ مخاطب ایسے معنوں کا اعتقاد رکھتا ہو کہ ایک نوع کی تنافی اُن میں پائی جائے پس یہ نہیں کہا جا سکتا۔ کہ زید کھڑا ہے نہ شاعر ہی۔ کیونکہ قصر قلب میں شرط ہی۔ کہ مخاطب مفہوم کلام متکلم کے برعکس اعتقاد رکھتا ہو اور یہ اُس صورت میں ہی۔ کہ دونوں امر ایسے ہوں۔ کہ اُن میں ایک نوع کی تنافی پائی جائے جیسا کہ کہیں زید کھڑا ہے نہ بیٹھا اور شاعری ایک صفت علیحدہ ہی اور کھڑا ہونا صفت علیحدہ اور اُس قصر قلب میں جسمیں قصر صفت کا موصوف پر ہو یہ شرط جاری نہیں ہو سکتی۔ پس جو شخص اس بات کا اعتقاد رکھتا ہو کہ کہ زید آیا ہے نہ عمرو تو اُسکو یوں جواب نہیں دے سکتے۔ کہ زید ہی آیا ہے نہ عمرو اسلیئے کہ آنے کے وصف میں دو موصوفوں کا جمع ہونا ممکن ہی۔ پس اس میں تنافی ہونا شرط نہیں بلکہ کبھی تنافی نہیں پائی جاتی جیسے اس مثال میں کہ زید ہی آیا ہے نہ عمرو اور کبھی پائی جاتی ہی۔ جیسے سوا عمرو کے زید کا باپ نہیں اسلیئے کہ یہ قصر صفت کا ہی موصوف پر قصر قلب کے قبیل سے اور یہ ممکن نہیں کہ دو موصوف زید کا باپ بننے کی صفت میں جمع ہوں۔ پس صفات کی تنافی قصر قلب میں اور عدم تنافی قصر افراد میں صرف موصوف کے صفت پر قصر میں شرط ہی۔ اور صفت کے موصوف پر قصر میں اسکی ضرورت نہیں کیونکہ یہاں خود دونوں موصوفوں میں علانیہ تنافی موجود ہوتی ہے پس یہاں دونو

قصروں کا فرق مخاطب کے اعتبار کے موافق ہوتا ہے اس قاعدے کی بنا پر موصوف کے صفت پر قصر میں قصر افراد کی مثال قصر قلب کے قابل نہیں ہوسکتی ہے اور صفت کے موصوف پر قصر میں ایک مثال قصر افراد میں بھی کام آسکتی ہے اور قصر قلب میں بھی۔ اور قصر تعیین میں کبھی قصر افراد کی شرط پائی جاتی ہے۔ اور کبھی قصر قلب کی یعنی کبھی قصر قلب کی طرح دونوں صفات باہم متنافی ہوتے ہیں اور کبھی قصر افراد کی طرح متنافی نہیں ہوتے پس قصر تعیین کی مثالوں میں سے بعض مثالیں قصر قلب کی ہوسکتی ہیں اور بعض قصر افراد کی۔ اسی طرح جو مثال قصر افراد اور قصر قلب کی ہے وہ قصر تعیین کی بھی مثال ہوسکتی ہے۔ کیونکہ یہ باعتبار اشتراط کے دونوں سے عام ہے۔

(۱) قصر کبھی عطف کے ساتھ ہوتا ہے جیسے میر کے شعر میں۔

شہر میں جو نظر پڑا اُس کا ‏ ‏ ‏ کشتۂ ناز یا تغافل تھا

کسی کو یہ اعتقاد ہو کہ شہر کے لوگ بہت سے اوصاف سے موصوف ہونگے تو یہ کہنے سے کہ ہر ایک شخص کو اُسکے ناز یا تغافل کا کشتہ پایا یہ اعتقاد اُس کا باطل ہو جائیگا اور تمام اہل شہر کا قصر ان دو صفات میں قرار پائیگا۔ یہ قصر افراد کی مثال ہے۔ اور یہاں قصر صفت کا موصوف پر ہے۔

یوں ریختہ کہنے کو شاعر تو ہزاروں ہیں ‏ ‏ ‏ بدنامی کو لے حسرت اک میر ہے اور ہم ہیں

جن لوگوں کو یہ اعتقاد تھا۔ کہ فن شاعری میں بہت سے لوگ کمال رکھتے ہیں۔ تو قائل نے یہ کہہ کر کہ اس فن میں بدنام یعنی نامور ہم دو ہی شخص ہیں اُن کے اس اعتقاد کو باطل کر دیا اور اس فن کے کمال کا قصر دو شخصوں کے ساتھ کر دیا۔ اور یہ قصر افراد کی صورت ہے۔ اور قصر قلب کی صورت یہ ہے کہ کسی شخص کو اعتقاد ہو کہ فن ریختہ گوئی میں میر اور حسرت نامور نہیں ان کے سوا دوسرے شاعر نامور ہیں تو اسکے کہنے سے کہ میر اور ہم اس فن میں نامور ہیں اُسکا اعتقاد باطل ہو جائیگا اور اس میں اُسکے اعتقاد کو قلب کر دیا ہے۔ یہاں قصر صفت کا موصوف پر ہے۔ **مومن**

لائق جور و جفا ہے وہ نہ ہیں ‏ ‏ ‏ مفتری فتنہ بلا ہے وہ نہ ہیں

ہر مصرع میں موصوف وہ اور ہیں ہیں اور ان کا ماقبل صفت ہے پہلے مصرع میں لائق جور و جفا ہونے کی صفت کا قصر اُسپر ہے اور دوسرے مصرع میں مفتری فتنہ بلا ہونے کی صفت کا قصر اُسپر ہے۔ اگر معشوق کا یہ اعتقاد ہو کہ وہ اور متکلم دونوں لائق جور و جفا

اور مفتری و فتنہ بلا ہیں۔ تو اس اعتقاد کے مقابلے میں یہ قول قصر افراد ہوگا اور اگر معشوق کا یہ اعتقاد ہو کہ وہ لایق جور جفا اور مفتری فتنہ بلا نہیں متکلم ایسا ہے تو اس اعتقاد کے مقابلے میں یہ قول قصر قلب ہوگا۔

(۲) کبھی نفی و استثنا سے قصر ہوتا ہے جیسے **مومن**

نہ وہ خالق ہی مگر ہے اثر باعث خلق　　نہ وہ رازق ہی۔ مگر قاسم رزق مقسوم

یہاں قصر موصوف کا صفت پر ہے سامع کو یہ اعتقاد تھا کہ وہ خالق اور اثر باعث خلق ہے پس یہ کہکر کہ خالق نہیں مگر اثر باعث خلق ہی۔ اُسکے اس اعتقاد کو باطل کر دیا اسی پر دوسرے مصرع کو قیاس کر لو یہاں قصر افراد ہے **شکیبا**

نیم بسمل اُسنے گر چھوڑا شکیبا غم نہیں　　پر یہ غم ہے اعتبار دست قاتل اُٹھ گیا

شاعر نے مخاطب کے اس اعتقاد کو باطل کیا ہی کہ اس نیم بسمل کو متعدد چیزوں کا غم ہوگا پس جب شاعر نے یہ کہا کہ سوا اسکے اور کوئی غم نہیں کہ دست قاتل کا اعتبار اُٹھ گیا تو قصر صفت کا موصوف پر ہو گیا اور غم نہونے اور غم ہونے میں تنافی ہی اسلیے قصر قلب ہے **میر حسن**

نہیں ہمسر اُسکا کوئی جز علی　　کہ بھائی کا بھائی وصی کا وصی

یہ اُس شخص کے اعتقاد کے باطل کرنے کے لیئے ہے جسکا اعتقاد یہ ہو کہ پیغمبر کا ہمسر علی اور کوئی اور بھی ہے یا صرف اور کوئی شخص اُن کا ہمسر ہی پس اگر اس اعتقاد کے مقابلے میں مانا جائے کہ پیغمبر کا ہمسر علی اور کوئی دوسرا شخص بھی ہے تو قصر افراد ہوگا اور اگر اس اعتقاد کے مقابلے میں مانا جائے کہ اُن کا ہمسر فقط اور شخص ہی تو قصر قلب ہوگا۔ اور یہاں قصر صفت کا موصوف پر ہے۔

(۳) کبھی ہی۔ فقط۔ صرف۔ تنہا۔ اکیلا۔ محض۔ خاص وغیرہ سے قصر پیدا ہوتا ہی۔

(۴) ایسی چیز کی تقدیم سے قصر کا فایدہ حاصل ہوتا ہی جبکا حق یہ ہی کہ وہ مؤخر ہو۔

(الف) مسند کو مسند الیہ پر مقدم کر دینے سے قصر کا فائدہ حاصل ہوتا ہی جیسے **حالی**

جان اور مال سے نمرود کو کھویا تو نے　　اور فرعون کو دریا میں ڈبویا تو نے

(ب) فعل پر مفعول کی تقدیم سے جیسے **میر حسن**

رہ حمد میں تیری عز و جل　　تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل

(ج) حال کی تقدیم سے فعل پر جیسے **جواد علیخاں ہوس**

خنداں خنداں جدھر بھی آدہ　　گریاں گریاں اُدھر گئے ہم

(د) فعل پر مجرور کے مقدم کر دینے سے جیسے داغ

زلال لطف کی تاثیر سے مٹ جائے شور ایسا — یقیں ہے اب نکلے حشر تک کوئی کنواں کھاری

تاثیر مضاف زلال لطف بترکیب توصیفی مضاف الیہ اور یہ مرکب اضافی مجرور ہے اور حرف سے جو سبب کا فائدہ دیتا ہے جار ہے اور یہ مجرور سے مل کر متعلق ہے مٹ جائے سے جو فعل ہے۔

(۵) مسند الیہ کی تکرار سے قصر کا فائدہ حاصل ہوتا ہے جیسے انیس

ولی ولی کی صدا تھی جہاں جہاں پہنچا — علی علی نظر آئے جدھر جدھر دیکھا

(۶) چند اشیا کی نفی کے ساتھ کسی شے کا ذکر بطریق اثبات کے کیا جاتا ہے تو وہاں بھی قصر پیدا ہوتا ہے جیسے محسن

کشور کاکل پر پیچ و خم سرور ہے — نہ خطا ہے نہ ختن ہے نہ یہ عنبر سر ہے

چھٹی فصل انشا کے حال میں

اس کی پانچ قسمیں ہیں۔ تمنا۔ استفہام۔ امر۔ نہی۔ ندا

بیان تمنا

تمنا اسے کہتے ہیں کہ کسی شے کے حصول کی طلب محبت کے طور پر کرنا اور اس میں شرط نہیں کہ متمنی ممکن الوجود ہی ہو۔ کیونکہ اکثر اوقات انسان طلب محال کی بھی کرتا ہے اور وہ محال یا محال عقلی ہوگا مثلاً جرات

مالوف طبع جس سے ہو یارب حبیب کی — ہو جائے کاش شکل مری اُس رقیب کی

یا محال عادی ہوگا جیسے میر

دلخواہ اگر ملاپ ہوتا ملتے — اے کاش کہ عشق اختیاری ہوتا

اور کبھی متمنی ممکن ہوتا ہے مگر اس وقت اس میں بھی بالضرور اُسکے وقوع کی امید اور توقع نہیں ہوتی۔ اگر ایسا نہ ہو تو وہ تمنا نہیں رہے گی ترجی ہو جائے گی۔ بہرحال اس کی مثال یہ ہے۔ شہیدی

ہوئی ہے ہمت عالی مری معراج کی طالب — میسر ہو طواف اے کاش مجھ کو تیری مرقد کا

جب کلمہ کاش یا کاشکے ماضی استمراری کے ساتھ آتا ہے تو ندامت و حسرت کا فائدہ بخشتا ہے جیسے نواب سید کلب علیخاں والی رام پور

غش ہیں بیٹھے رہے وہ سر کو لئے زانو پر　　کاش تا حشر نہ میں آپ میں آیا ہوتا

اور بھید یہ ہی کہ جو کہ ماضی ضروری الوجود ہے کہ معدوم ہوگئی اور امتداد رکھتی ہے
پس جب تک دلالت اُس کی نفی کی استمرار پر نہ ہوگی طلب ثبوت فعل کی ایک بار بھی
کہ مقتضا طلب غیر حاصل کا ہی وقوع میں نہ آئے گی برخلاف حال و استقبال کے اسلیئے
کہ اول بضرورت معلوم ہی کہ نہیں کیا ہے طلب کیوجہ سے اور جو کہ مستقبل ابھی تک نہیں
آیا ہے وہ بھی اسی قیاس پر ہے۔

استفہام

ذہن میں حصول شے کے طلب کرنیکا نام استفہام ہی اس کی دو قسمیں ہیں حقیقی مجازی
استفہام حقیقی یہ ہے کہ متکلم مخاطب سے طلب خبر کرے عام اس سے کہ در حقیقت متکلم
اُس سے علم نہ رکھتا ہو یا تجاہل عارفانہ کرتا ہو مثال اول جیسے اس فقرے میں غالب کے
لو صاحب اب وعدہ وفا کب کروگے علائی کو کب بھیجوگے ابھی تو شب کے چلنے اور دن
کے آرام کرنے کے دن ہیں۔ مثال دوم نوا

کھولی تھی چین زلف سے کس نے گرہ کنار بحر　　موج رواں میں ہر حباب نافہ مشکبار تھا

شاعر خوب جانتا ہے کہ معشوق نے چین زلف سے گرہ کھولی تھی۔ مگر تجاہل عارفانہ
کرکے سوال کرتا ہے۔ استفہام مجازی دو قسم پر ہی (۱) اقراری یا تقریری یعنی اس سے
مدعا ثابت کیا جاتا ہے اور مخاطب سے اُس بات کا اقرار طلب کیا جاتا ہی۔ جو متکلم کے
نزدیک ثابت ہوتی ہے۔ اس میں بظاہر انکار ہوتا ہے اور حقیقت میں اثبات مقصود
ہوتا ہے جیسے شہید

لوگوں نے کہا ہی یہ شہید آپ کا مضطر　　فرمایا کہ کیا وہ مرے ہمراہ نہیں ہے

یعنی وہ ضرور میرے ہمراہ ہوگا (۲) انکاری جس سے انکار پایا جاتا ہے اس میں
بظاہر اثبات معلوم ہوتا ہے اور حقیقت میں نفی ہوتی ہے جیسے آباد

سبزۂ خط ہی طلسم حسن کسے خط پر عیاں　　ورنہ کب ممکن ہے شعلے پر ٹھہرنا کاہ کا

یعنی کاہ کا شعلے پر ٹھہرنا ممکن نہیں۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو استفہام انکاری اور تقریری جملہ خبریہ کے اقسام سے
ہیں۔ مگر چونکہ ان میں مطلب اس قدر واضح ہوتا ہے کہ متکلم اور مخاطب دونوں خوب
جانتے ہیں۔ اور متکلم بنظر اسکے کہ زیادہ فصاحت ہوجائے مخاطب سے استفہام اور استفہا

کرتا ہے اسلیئے داخل اقسام انشا ہوئے۔

اصل استفہام میں یہ ہے کہ حقیقی ہو مگر کبھی کلمہ استفہام سے مجازاً کوئی اور معنی بھی مقصود ہوتے ہیں، جیسا کہ انکار چنانچہ اس کا حال اوپر معلوم ہو چکا، اور اس کے سوا مناسب مقام اور بھی معانی کا فائدہ بخشتا ہے اور یہ معانی قرائن سے معلوم ہو جاتے ہیں اور اس میں حرف استفہام اپنی حقیقت پر باقی نہیں رہتا چنانچہ کبھی حرف استفہام افادہ تعظیم وعظمت کا دیتا ہے جیسے محسن

کیسی تصویر کہ سب جل علےٰ کہتے ہیں — کیسی تصویر کہ سب جل و علےٰ کہتے ہیں

یعنی بڑی صاحب عظمت اور بڑی مقدس تصویر ہے۔

کبھی حرف استفہام فائدہ تعریف وتحسین کا دیتا ہے۔ ناسخ

عبث ان غافلوں کو رات دن فکر عمارت ہے — کریں عبرت کہ کیا کیا قصر و ایواں ہو گئے خالی

یعنی کیسے اچھے قصر و ایواں۔

کبھی حرف استفہام سے تحقیر ظاہر ہوتی ہے جیسے غالب

یوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار — یہ شیشہ و قدح و کوزۂ سبو کیا ہے

کبھی زجر و توبیخ منظور ہوتی ہے جیسے معروف

کچھ تو سمجھو لیا ہی جو اسکو دیا ہے دل — کیوں ناصحا عبث ہمیں سمجھا رہا ہے

یعنی کیوں سمجھاتا ہے چپ کیوں نہیں رہتا مت سمجھا۔

کبھی حرف استفہام سے تعجب مقصود ہوتا ہے۔ غالب

عشق و مزدوری عشرت کدۂ خسرو کیا خوب — ہمکو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

کیا خوب تعجب کے لیے ہے۔

کبھی حرف استفہام سے کثرت مقصود ہوتی ہے جیسے امیر

توبہ مے سے کیا پشیماں ہیں — زاہدو دیکھ کر گھٹا ہیں ہم

کبھی حرف استفہام سے تاسف و تحسر منظور ہوتا ہے جیسے سودا

کہاں بہار کہاں ساقی اور کہاں ہے شراب — کہاں مغنی و مطرب کدھر ہے ناخن و تار

بیان امر

امر کا صیغہ کئی معنوں میں مستعمل ہے، جو قرینے سے معلوم ہوتے ہیں

(۱) طلب فعل پر بطور علو شان کے جیسے نسیم

حالی ہوں کیا کہوں میں　　وا ماد کو لاتو ڈھونڈی ہو میں

(۲) تسویہ کے لیئے مگر اس میں شرط یہ ہے کہ نہی کا اُس پر عطف ہو جیسے سودا گھوڑے کو دوڑ دو لگام منہ کو ذرا لگام دو۔

(۳) دعا کے لیئے جیسے انیس یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر۔ دعا کے لیئے صیغہ واحد غائب مضارع کے آخر میں واؤ بھی لگا دیتے ہیں جیسے کرے سے کریو اور سنے سے سنیو وغیرہ

(۴) تمنا کے لیئے علق

جب بنیاتا تھا راہ وہ دلگیر　　ہر بگولے سے تھی یہی تقریر
تو ہی اب مجھ کو راستہ بتلا　　کشور یار کا پتا بتلا

چونکہ بگولہ راستہ نہیں بتلا سکتا۔ اسلیئے اسکو تمنا کہینگے نہ ترجی۔

(۵) ترجی یعنی ممکن چیز کی آرزو کے لیے آغا شاعر

آنکھوں میں ہے دم آؤ خدا کے لیے آؤ　　پھر یہ نہ گلہ ہو مرا رستا نہیں دیکھا

(۶) تہدید یعنی غصے کے ساتھ خطاب کرنے کے لیئے نسیم

ہے جا وہ ہوا کہا کہ جا جا　　کیسی رانی کہاں کا راجا

(۷) عرض کے واسطے مستعمل ہوتا ہے عرض اُس طلب کا نام ہے جو بخلاف استعلا کے عاجزی و انکساری سے کی جائے مگر شرط یہ ہے کہ دعا کی حد تک نہ پہنچے جیسے ہوس

کہہ تو ہی پدر کسی کو اپنا　　کب بھاوے ہے درد و غم میں پھنسنا

(۸) تخویف کے لیئے لاتے ہیں جیسے نسیم

حضرت یہ وہی تو ہیں خبردار　　کجا ان سے نہ بولیو خبردار

یعنی یہاں سے چلا جا نہ بولیو اور خبردار کے کہنے سے ظاہر ہو گیا کہ امر یہاں تخویف کیواسطے لائے ہیں

بیان نہی

نہی کبھی اپنے اصلی معنوں کے سوا اور معنوں میں بھی مستعمل ہوتی ہے۔

(۱) دعا۔ رشک

نہ کر عوض مرے جرم و گناہ بے حد کا　　الہٰی تجھ کو غفور الرحیم کہتے ہیں

(۲) تسویہ کے لیے مگر اس میں یہ شرط ہے کہ امر کا اُس میں عطف ہو جیسے میر محمدی بیدار

فتراک سے باندھ خواہ مت باندھ　　اب تیرے شکار ہو گئے ہم

(۳) تہدید و زجر و توبیخ کے لیے۔ ذوق آو نہ خال دل

مت پھرا سر مرا لے ناصح جا ہل آگر — پھر بھی جاتا ہے نصیحت سے کہیں دل آگر

(۴) عرض کے لیے جیسے مذاق

ہیبت سے ہجر کی دل وہ زہرا ہوا ہے آب — مت رکھ بروح فاطمہ زہرا فراق میں

جو عرض ہے جناب امیر علیہ السلام میں۔

(۵) تخویف کے لیے جیسے میر

آخانہ خرابی اپنی مت کر — قحبہ ہے یہ اس سے گھر نہ ہوگا

بیانِ ندا

طلب توجہ کو کہتے ہیں اور جس اسم کے مسمی کی توجہ طلب کی جاتی ہے وہ منادیٰ کہلاتا ہے اور شرط یہ ہے کہ منادیٰ حاضر ہو نہ غائب مگر کبھی غائب کو بھی حاضر تصور کر کے ندا کرتے ہیں جیسے سودا

دماغ جھڑ گیا آخر ترا نہ اے نمرود — چلا نہ پیش سے کچھ بس تری خدائی کا

کبھی طلب کے صیغے کو غیر طلب کے موقع پر استعمال کرتے ہیں جس کی تفصیل یہ ہے

(۱) کبھی مدح منظور ہوتی ہے جیسے غالب

اے شہنشاہِ فلک منظر و بے مثل و نظیر — اے جہاندار کرم شیوہ و بے شبہ و عدیل

(۲) تاسف و تحسر منظور ہوتا ہے جیسے انیس

اے روشنیٔ خانہ زہرا ترے صدقے — اے باپ کے عاشق مرے شیدا ترے صدقے

(۳) کبھی شفقت منظور ہوتی ہے جیسے میر حسن

اری چار دن کے یہ ہیں آشنا — بلا ہول کو آخر کرے ہیں جدا

(۴) کبھی تمسخر اور خوش طبعی کیواسطے آتا ہے ارشد

ابی شیخ جی ڈر سے ہے یہ کشتی — جو مفلس ہوا پارسا ہو گیا

یہاں ندا تمسخر و استہزا کیلئے ہے میر حسن

یہ سن سن کے وہ نازنیں مسکرا — لگی کہنے اچھا بھلا ری بھلا

میں سمجھی ترا دل گیا ہے اُدھر — بہلنے کو کرتی ہے کیوں تو یہ ڈھر

یہاں ندا خوش طبعی کے لئے آیا ہے۔

(۵) برانگیختہ کرنے کے لیے جیسے شفق

ارے او بے مروت جلاد — ارے او ظالم او ستم ایجاد

یہاں ایک تو لفظ اے ہی اور دوسرا او پس اگر ایک ندا کے لیے مانا جائے تو ایک ندا کو زائد ماننا پڑیگا۔ ذوق

نفس کی آمد و شد ہے نمازِ اہلِ حیات | جو یہ قضا ہو تو اے غافلو قضا سمجھو

(۶) کبھی حقارت و تذلیل منظور ہوتی ہے جیسے جوشش شاگرد مصحفی

ہیں سے جو کہا تجھ بن کیا کیا نہ الم گذرا | بولا کہ لے بے تیرا رو تے ہی جنم گذرا

(۷) کبھی واسطے کمال بیتابی اور کثرتِ شوق کے کہ ایک قسم کا جنون اُس سے ظاہر ہوتا ہے۔ استعمال کرتے ہیں اسی قبیل سے ہے کہ صبا۔ عشق۔ نسیم اور دل وغیرہ کو منادیٰ ٹھہراتے ہیں مثال اس کی حالی

اے نسیمِ بہار کے جھونکو | وہرنا پائدار کے دھوکو
اے لبِ جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا | اے پہاڑوں کی دلفریب فضا
یوں تو ہر حال میں اپنے عزیز | پر وطن میں ہے تم کچھ اور ہی چیز

کبھی منادیٰ کو اسلیئے حذف کر دیتے ہیں کہ سننے والے کا ذہن جس طرف چاہے میل کرے سودا

اے وہ کہ تیرے عدل کی نسبت بخاص و عام | نوشیرواں پہ عدل کا گویا ہے اتہام

یعنی اے ممدوح یا اے معظم یا اے نواب یا اے عادلِ دوراں وغیرہ وغیرہ۔

ساتویں فصل وصل و فصل کے بیان میں

عطف کبھی ایک مفرد کا دوسرے مفرد پر ہوتا ہے اور کبھی ایک جملے کا دوسرے جملے پر عطف کرنے کو وصل کہتے ہیں جس پر عطف کیا جاتا ہے معطوف علیہ اور جس کا عطف کرتے ہیں معطوف کہلاتا ہے اور فصل اسے کہتے ہیں کہ جسکی شان سے عطف ہو اُس کا عطف ترک کر دینا۔ اور عطف ایک جملے کا دوسرے جملے پر چار حال سے خالی نہیں (۱) خبریہ کا خبریہ پر (۲) انشائیہ کا انشائیہ پر (۳) خبریہ کا انشائیہ پر (۴) انشائیہ کا خبریہ پر پہلی اور تیسری قسم تو بہت شائع ہے تیسری اور چوتھی قسم قلّت کے ساتھ قدما کے کلام میں پائی جاتی ہے مثلاً میر

شستِ و شو کا اُس کی پانی جمع ہو کر مینہ بنا | اور منہ دھونے کی چھینٹوں کے یہ تارے دیکھیئے

پہلے مصرع میں جملہ خبریہ ہے اور دوسرے میں جملہ انشائیہ اور انشائیہ کا عطف خبریہ پر

کیا ہے۔ میر

رونے کی ہے جا کہ آہ کرے ۔۔۔۔۔ اور دل میں ترے اثر نہ ہووے

پہلا جملہ انشائیہ ہے کیونکہ کریے امر حاضر کی جمع کا صیغہ ہے اور دوسرا جملہ خبریہ ہے کیونکہ نہووے مضارع واحد غائب کا صیغہ ہے جو اس جملہ خبریہ میں رابطہ زمانی واقع ہوا ہے بعد عطف جملہ خبریہ کا جملہ انشائیہ پر درست نہیں۔ لیکن اُس صورت میں کہ انشا خبر کے معنی میں ہو چنانچہ سے رونے کی ہے جا کہ آہ کریے + اس مصرع کے یہ معنی ہیں کہ رونے کی جا ہے کہ آہ کریں۔ جب ایک جملہ دوسرے جملے کے بعد آئے تو دیکھنا چاہیئے کہ پہلا جملہ اعراب کے محل میں ہے یا نہیں اور محل اعراب میں ہونے سے یہ مراد ہے کہ مبتدا کی خبر ہو یا حال ہو یا صفت یا مفعول ہو پس اگر اعراب کے محل میں ہے تو اُسوقت پھر خیال کرنا چاہیئے کہ اگر اُس سے یہ مقصود ہے۔ کہ دوسرے جملے کو پہلے جملے کے اعراب کا حکم لگائیں مثلاً پہلا مبتدا کی خبر ہے اور دوسرے کو بھی اُسی مبتدا کی خبر بنائیں یا پہلا صفت ہے اور دوسرے کو بھی صفت بنائیں تو ضرور ہے پہلے پر دوسرے کا عطف مثل مفرد کے کریں۔ پس اگر واؤ عطف یا کلمہ اور کے ساتھ عطف کیا جائے تو شرط عطف قبول کرنے کی یہاں ایک مناسبت ہوگی جسکی وجہ سے دونوں جملے جمع ہو سکینگے اور مفردوں کے عطف میں بھی یہی مناسبت ہوتی ہے اس مناسبت کو علمائے معانی جہت جامع کہتے ہیں اور اگر جہت جامع حکم اعراب میں نہ ہوگی تو فصل متعین ہے عطف نہیں کیا جائیگا۔ پس فلان پانی پیتا ہے اور شعر کہتا ہے یہ عطف نامقبول ہے فصحا کے کلام میں ایسا عطف نہیں ہوتا اور جامع سے مراد وصف خاص ہے ورنہ پانی پینے اور شعر کہنے میں امر جامع موجود ہے۔ لیکن ان میں کوئی خاص وصف پایا نہیں جاتا۔ اگر دوسرے جملے کو پہلے کے اعراب کا حکم لگانا اور دوسرے کو پہلے کے حکم میں شریک کرنا مقصود نہو تو اس موقع پر فصل کرنا چاہیے کیونکہ یہاں پہلے اور دوسرے کے درمیان کوئی نسبت نہیں ہوتی جیسے جانصاحب کے قول میں

کون کہتا ہے ہم سے بولو تم ۔۔۔۔۔ نہ تو کھونگٹ سے اپنا کھولو تم

دوسرے مصرع کا عطف ہم سے بولو تم پر نہیں اسلیئے کہ اگر اسپر عطف کرینگے تو یہ بھی کون کہتا ہے کا مفعول ہوکے اُسکا شریک ہو جائے گا اور قائل کا یہ مقصود نہیں وہ تو یہ چاہتا ہے کہ معشوق اگر زبان سے نہ بولے تو منہ ہی دکھائے۔

اگر چہ پہلا جملہ کسی ایسے محل اعراب کا نہو اور پہلے جملے کا دوسرے جملے کے ساتھ ربط مقصود ہو

تو عطف کرتے ہیں مگر اُس حرف کے ساتھ جو واؤ یا او کے سوا ہو جیسے کہتے ہیں زید آیا پس عمرو آیا۔ زید گیا پھر عمرو گیا اور ایسے عطف کے لیے کوئی دوسری شرط نہیں ہوتی۔ کیونکہ حروف عاطفہ میں سے واؤ یا اور شرکت اور جمعیت کے لیے ہیں ترتیب یعنی تقدیم و تاخیر مقصود نہیں ہوتی اور نہ معیت مقصود ہوتی ہے۔ مثلاً جب کہتے ہیں میرے پاس زید اور عمرو آئے تو یہ فرق نہیں کرتے کہ کون آگے آیا اور کون پیچھے اور نہ یہ لحاظ ہوتا ہے کہ ساتھ آئے۔ واؤ یا اور کے سوا دوسرے حروف عاطفہ سوائے اشتراک کے، اور دوسرے معانی بھی دیتے ہیں۔ چنانچہ پس فائدہ جمعیت باترتیب و بے مہلت کا دیتا ہے یعنی اسبات پر دلالت کرتا ہے کہ معطوف بلحاظ ترتیب کے معطوف علیہ کی نسبت میں شریک ہے۔ مگر مہلت اور تاخیر نہیں ہوتی پھر فائدہ جمعیت کا مع ترتیب و مہلت کے دیتا ہے۔ غرضکہ جب دوسرا جملہ پہلے پر ایسے عاطف کے ساتھ جو واؤ یا اور کا غیر ہو عطف کیا جائے گا تو فائدہ حاصل ہو جائیگا۔ اور اس مناسبت کے ہونے کا درمیان معطوف علیہ اور معطوف کے محتاج نہ ہوگا جس کا نام جہت جامع ہے، اور وہ فائدہ جو مناسبت کا محتاج نہیں خود ان حروف کے معانی ہیں بخلاف واؤ اور یا کے کہ وہ صرف جمعیت اور اشتراک کا فائدہ بخشتے ہیں۔ پس یہ اُسی میں ظاہر ہوگا۔ جس کے لیے حکم اعراب ہو جیسے مفردات اور وہ جملے جن کے لیے محل اعراب ہو۔ پس جب پہلے جملے کے لیے اعراب سے محل ہوگا تو مشترک فیہ بھی ظاہر ہو جائیگا۔ اور وہ حکم ہے جیسا کہ مفردات میں پس اسکے عطف سے فائدہ حاصل ہو جاتا ہے۔ اگر اُس جملے کے لیے محل نہیں ہوتا۔ تو مشترک فیہ ظاہر نہیں ہوتا۔ پس اسوقت ایسے جامع مخصوص کی طرف محتاجی واقع ہوتی ہے جو دونوں جملوں میں مشترک ہوتا ہے۔ اور دونوں کو جمع کرتا ہے۔ اور اس جامع کا سمجھنا اتنی چیزوں کے سمجھنے پر موقوف ہے۔ کہ دونوں جملوں کے درمیان کمال انقطاع یعنی انفصال یا کمال اتصال بدوں ایہام خلاف مقصود کے ہے یا نہیں اور خلاف مقصود کے ایہام نہ ہونے سے مراد یہ ہے۔ کہ جب دو جملوں میں فصل کیا جائے تو اُس سے خلاف مقصود کا ایہام حاصل نہ ہو بلکہ فصل کرنے سے مراد بخوبی حاصل ہو سکتی ہو۔ یا اُن دونوں جملوں کے درمیان کمال انقطاع یا کمال اتصال کے ساتھ مشابہت بھی ہے یا نہیں۔ اگر کمال انقطاع یا کمال اتصال کے ساتھ مشابہت اُن میں موجود ہے فصل کرنا چاہیے۔ وصل نہ کرنا چاہیے۔ کیونکہ وصل ایک حیثیت سے مغائرت کو چاہتا ہے۔ اور دوسری حیثیت سے مناسبت کو چاہتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ مغائرت نہ تو کمال اتصال کو

اور نہ کمال اتصال کے ساتھ مشابہت کو چاہتی ہے اور مناسبت نہ تو کمال انقطاع کو اور نہ کمال انقطاع کے ساتھ مشابہت کو چاہتی ہے یا اُن دونوں جملوں کے درمیان نہ کمال انقطاع ہے نہ کمال اتصال اور نہ ان دونوں کمالوں کے ساتھ مشابہت ہے بلکہ اوسط درجے کی حالت ہے تو وصل کرنا چاہیئے کیونکہ وصل ایسے ہی دو جملوں کے درمیان واقع ہوتا ہے جن میں ایک کو دوسرے کے ساتھ مغائرت اور مناسبت دونوں باتیں حاصل ہوں اور ان باتوں کا جاننا دقت سے خالی نہیں جس کے لیے حکم اعراب ہے اگرچہ وہ بھی جہت جامع پر موقوف ہے لیکن اُس میں دقت نہیں۔ کیونکہ اُس میں جہت جامع ایسی چیزوں کے جاننے پر موقوف نہیں ہے۔

کمال انقطاع بدوں ایہام کے

کمال انقطاع دو جملوں میں کئی وجہ سے ہوتا ہے ایک اس وجہ سے کہ دونوں لفظاً ومعناً مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک انشائیہ ہو اور دوسرا خبریہ سو ان دونوں میں وصل نہیں ہوتا جیسے ظفرؔ

ہم اپنا عشق چمکائیں تم اپنا حسن چمکاؤ ‫ ‫ کہ حیراں دیکھ کر عالم ہمیں بھی ہو تمہیں بھی ہو

ہم اپنا عشق چمکائیں جملہ خبریہ ہے اور تم اپنا حسن چمکاؤ جملہ انشائیہ ہے پس ان دونو کے درمیان عطف نہیں کیا گیا دوسرے کمال انقطاع اس وجہ سے ہوتا ہے کہ دونوں میں سے ایک معناً خبر ہو اور دوسرا معناً انشا اگرچہ لفظاً دونوں صرف انشائیہ ہوں یا صرف دونوں خبریہ ہوں یہاں بھی وصل نہیں ہو سکتا جیسے غالبؔ

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا ✦ پہلا جملہ حق مغفرت کرے دوسرے جملے عجب آزاد مرد تھا سے نہایت منقطع ہے۔ اسلیے دوسرے کو پہلے پر عطف نہیں کیا۔ پہلا جملہ معناً انشائیہ ہے۔ کیونکہ دعا ہے۔ اور دوسرا معناً خبریہ ہے اور لفظاً دونوں خبریہ ہیں تیسرے کمال انقطاع اسلیئے ہوتا ہے کہ دونوں جملوں میں کوئی جامع نہیں ہوتا اور جامع سے مراد ایسا وصف ہے جو نہایت خصوصیت رکھتا ہو اسلیئے دوسرے کا عطف پہلے پر نہیں ہو سکتا اور یہ جامع یا صرف جملوں کے مسند الیہوں میں نہیں ہوتا جیسے زید بڑا ہے اور چاقو چھوٹا ہے۔ یا فقط مسندوں میں نہیں ہوتا جیسے زید لمبا ہے عمر سونے والا ہے یہاں صرف مسندوں میں جامع نہیں بشرطیکہ مسند الیہوں میں جامع فرض کر لیا جائے

دوسرے جملے کے لانے سے اُس کی تفصیل ہو گئی (ب) جملہ ثانی کا مفہوم پہلے جملے میں داخل نہیں ہوتا بلکہ اُس سے مغائرت رکھتا ہے جیسے اختر یار خاں شباب

چپ اے ناصح نہ کر مجھ کو نصیحت دم بدم آکر — مرا دل پر تو قبضہ ہے کسی مہوش کی الفت کا

یہاں چپ پہلا جملہ ہے بطور بدل کے اُس کے بعد کہا مجھ کو نصیحت نکر اور مقصود اس سے سرزنش ہے

تیسرا طور، کمال اتصال کا یہ ہے کہ دوسرا جملہ بطور بیان کے واقع ہو اور یہ بیان اسلیئے لایا جائے کہ پہلے جملے میں کسی قسم کا خفا ہو جس سے مراد کی پوری پوری توضیح نہیں ہو سکتی ہو اور مقام یہ چاہتا ہو کہ یہاں خفا دور کر دیا جائے۔ جو جملہ بطور بدل کے آکر پہلے جملے سے معنی مراد کا خفا دور کرتا ہے اُس میں اور اس جملے میں جو بطور بیان کے آکر معنی مراد کا خفا زائل کرتا ہے یہ فرق ہے کہ بدل میں مقصود دوسرا جملہ ہوتا ہے نہ اول اور بیان میں پہلا جملہ مقصود ہوتا ہے نہ دوسرا کیونکہ دوسرا فقط توضیح کے لیے ہوتا ہے پس اگرچہ جملہ بدل اور جملہ بیان دونوں توضیح کے لیے ہوتے ہیں مگر بدل والے جملے میں جو ایضاح بدل سے حاصل ہوتا ہے وہ اُس سے بالذات مقصود نہیں ہوتا اور بیان والے جملے میں جو ایضاح بیان سے حاصل ہوتا ہے وہ بیان سے بالذات مقصود ہوتا ہے حالی

بند اپنے فرائض میں مسلماں ہیں نہ ہندو — معمور مساجد ہیں تو آباد ہیں مندر

یہ جملہ کہ اپنے فرائض میں مسلمان اور ہندو بند نہیں خفا رکھتا ہے۔ کیونکہ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کس بات میں بند نہیں اور مقام اسکا مقتضی ہے کہ خفا دور کیا جائے پس دوسرے مصرع میں اُس بات کو کھول دیا سید محمد زکریا خاں زکی

قتل ہو کر بھی تو رہتے ہیں پریشاں عشاق — سر جدا ہاتھ جدا پاؤں جدا ہوتا ہے

چوتھا طور، کمال اتصال کا یہ ہے کہ دوسرا جملہ پہلے سے اہم ہو اور پہلے سے غرض نہ ہو جیسے انشاء آؤ کعبہ ہی کو ہو آئیں چلو سیر تو ہے پس مقصود بالتمثیل چلو ہی کہ اس سے کوئی غرض متعلق نہیں مطلب دوسرا جملہ ہے لیئے کمال اتصال کے لحاظ سے فصل کیا گیا اور عطف سے احتراز ہوا۔

کمال انقطاع کی مشابہت

یہ ہے کہ دوسرا جملہ پہلے جملے کے ساتھ متصل ہونیکی مشابہت رکھتا ہو پس دوسرے کو پہلے پر عطف کرنے سے یہ ایہام پیدا ہوتا ہے کہ دوسرے جملے کا عطف کسی غیر پر ہے حالانکہ وہ مقصود نہیں ہوتا اسلیئے دوسرے کو پہلے پر عطف نہیں کرتے اگر عطف کیا جائے تو

معنی مراد میں خلل پیدا ہو جائے پس خلاف مراد کا وہم پیدا ہونا عطف کو مانع ہی اسی وجہ سے اسکو کمال انقطاع کی طرح قرار دیا گیا۔ کمال انقطاع اور اس میں یہی فرق ہے کہ وہاں مانع امر ذاتی ہی جسکا دفع کرنا کسی طرح ممکن نہیں اسلیئے کہ وہاں دونوں جملوں میں سے ایک خبریہ ہوتا ہے اور دوسرا انشائیہ اور دونوں میں کوئی جامع نہیں ہوتا اور انقطاع کی مشابہت کے موقع پر عطف کرنے کا مانع ایک ایسا امر ہوتا ہے جو دونوں جملوں کی ذاتوں سے خارج ہوتا ہے اور اس کا دفع کرنا کسی قرینے وغیرہ کے نصب کرنے سے ممکن ہوتا ہے اور کمال انقطاع کی مشابہت میں ترک عطف کو **فصل قطعی** کہتے ہیں جیسے صاحب باغ و بہار لکھتا ہے فقیر نا چار خاطر سے مہمان کی استقبال کر کے نہائت تپاک سے برابر اُس جوان کے لا بیٹھا۔ جوان اُسکے دیکھتے ہی ایسا خوش ہوا جیسے دنیا کی نعمت ملی جملہ دوم جوان اُسکے دیکھتے ہی ایسا خوش ہوا جیسے دنیا کی نعمت ملی پہلے جملے پر معطوف نہیں کیونکہ معطوف ہونیکی صورت میں لازم آتا ہے کہ یہ بھی متکلم سکے فعل سے ہو اور یہ منظور نہیں

کمال اتصال کی مشابہت

یہ ہے کہ دوسرے جملے کو پہلے جملے کے ساتھ متصل ہونے کی مشابہت حاصل ہو صورت اس کی یہ ہے کہ دوسرا جملہ جواب ہو اُس سوال کا جسکا چاہنے والا پہلا جملہ ہو اور کلام کا قرینہ اُسپر دلالت کرتا ہو پس دوسرے جملے کا پہلے جملے سے عطف کیا جاتا ہے جس طرح سوال محقق مصرح سے جواب کا فصل کیا جاتا ہی کیونکہ دونوں میں اتصال ہوتا ہے۔ اگر سوال و جواب کے معانی کی طرف نظر کی جائے تو اُن میں کمال اتصال کی مشابہت ہوتی ہی اور اگر اُن کے الفاظ کو دیکھا جائے تو اُن میں کمال انقطاع ہوتا ہے کیونکہ سوال انشا ہے اور جواب خبر ہی اگر اُن کے قائلوں پر لحاظ کیا جائے تو ہر ایک ایک متکلم کا کلام ہے اور ایک متکلم کے کلام کا دوسرے متکلم کے کلام پر عطف نہیں کیا جاتا پس تمام تقدیروں پر فصل متعین ہی اس قسم کے فصل کو **استیناف** کہتے ہیں اور دوسرا جملہ کہ سوال مقدر کا جواب ہوتا ہی مستانفہ کہلاتا ہے۔

استیناف کی کئی قسمیں ہیں (۱) سامع پر اُس حکم کا جو پہلے جملے میں ہوتا ہی سبب مبہم ہو اور سبب دو طرح کا ہوتا ہے ایک عام دوسرا خاص سبب عام یہ ہے کہ سامع کو کسی طرح بھی حکم کا سبب نہ معلوم ہو مطلقاً سبب سے جاہل ہو جیسے مرزا حاجی شگفتہ

مشکل ہے میری اُسکی ہو صحبت بر آر آہ ۔۔۔ میں جلد باز ہوں وہ تغافل شعار ہے

یہ جملہ کہ میری اُسکی صحبت بر آر ہو مشکل ہی ایک سوال کو چاہتا ہے جسکا جواب دوسرا مصرع

ہے یعنی جب قائل نے کہا کہ میری اُس کی صحبت برآر ہونا مشکل ہے تو سوال کیا گیا کہ اس کا کیا سبب ہے اس سوال مقدر کا یہ جواب دیا گیا کہ میں جلد باز ہوں اور وہ تغافل شعار ہے۔ سبب خاص یہ ہے۔ امانت

دم مارنے کی جا نہیں اے صاحب ادراک　　　حقا کہ وہاں دخل نہیں وہم و گماں کا

پہلا جملہ جو پہلے مصرع میں ہے سوال کو چاہتا ہے اور حقا کہ وہاں دخل نہیں وہم و گماں کا استیناف ہے اور سوال یہ ہے کہ دم مارنے کی کیوں جا نہیں کیونکہ جب کہا گیا دم مارنے کی جا نہیں۔ تو مخاطب کے دل میں اس حکم کے ثبوت کے متعلق تردد پیدا ہوا اور وہ اس بات کا سائل ہوا کہ اس عجز کا کیا سبب ہے پس سائل جملہ اول کے حکم کے ثبوت میں متردد ہے اور اُسکے سبب کے دریافت کرنے کا طالب ہے پس حقا کے ساتھ تاکید کر کے جواب دیا گیا کہ وہاں وہم و گماں کو رسائی نہیں کیونکہ مطلق سبب کے جواب کو مؤکد نہیں کیا جاتا۔

(۱) سامع پر سوائے سبب کے کوئی اور چیز مبہم ہو جو پہلے جملے سے تعلق رکھتی ہو اور مقام سوال اُسکا مقتضی ہو اور اس کی دو صورتیں ہیں (الف) وہ شے عام ہو مثلاً۔ مثنوی شیریں خسرو

کہا شیریں مری حرم ہے خاص　　　کہا مجھ کو بھی اُس سے ہے اخلاص

یعنی فرہاد نے خسرو کے اس قول کو جو کہیں کہ وہ میری خاص حرم ہے کیا کہا پس کہا گیا کہ اُسنے یہ کہا۔ کہ اُس سے مجھے بھی اخلاص ہے اور ظاہر ہے کہ فرہاد کا قول خسرو کے قول کا سبب نہیں (ب) وہ شے خاص ہو مثلاً رنگین

سچ یہ ہے انسان انہیں کا نام ہے　　　رحم کھانا جن کا دائم کام ہے

تقدیر عبارت یہ ہے کہ گویا قائل سے کہا گیا کہ یہ بات سچ ہے یا غلط جو لوگ ہمیشہ رحم کھاتے ہیں درحقیقت انسان وہی ہیں پس قائل نے جواب دیا کہ یہ بات سچ ہے سائل کو صدق و کذب کا تصور تو ہے۔ مگر ان دونوں میں سے ایک کی تعیین چاہتا ہے اور یہ بات خاص ہے۔

(۳) جسکے ذکر کے لیے استیناف واقع ہوتا ہو اُسکا اعادہ کیا جاتا ہو جیسے ظفر

عرق سے وہ خط مشکناب کو بانی　　　مٹا ہی دے ہے حروف کتاب کو پانی

یہاں پانی کا اعادہ کیا گیا جس کی وجہ سے حکم کا استیناف ہوا ہو اور سوال جو یہاں مقدر ہے وہ یہ ہے کہ کیوں خط مشکناب کو پانی نہ دیں۔

کبھی جملہ استینافیہ کو حذف کر دیتے ہیں جیسے جرات

پھرتا ہوں تجھ بغیر میں ہو کے دوانہ ہو بہو   شہر بہ شہر دہ بدہ خانہ بخانہ کو بکو

گویا سوال کیا گیا کہ کہاں پھرتے ہو تو جواب دیا گیا کہ شہر بشہر دہ بدہ خانہ بخانہ کو بکو یعنی ان مقامات میں پھرتا ہوں۔

کبھی تمام استیناف حذف ہو جاتا ہے قلندر

دل میں خیال ایک ہی دلبر کا خوب ہے   اجڑے ہے ملک آوے ہے جب شاہ دوسرا

دل میں ایک ہی دلبر کا خیال خوب ہے اس سوال مقدر کا جواب ہے کہ جب دل میں دوسرے دلبر کا خیال پیدا ہو جاتا ہے تو دل دو دلبروں کے خیالات کی کش مکش اور صدمات سے خراب ہو جاتا ہے پس یہ تمام استیناف حذف کر کے اُس کی جگہ یہ قول رکھ دیا گیا کہ جب دوسرا بادشاہ آتا ہے تو ملک اُجڑ جاتا ہے تاکہ اُس محذوف پر دلالت کرتا ہے۔

تنبیہ۔ یہ بیان اُن چاروں حالتوں کا تھا جو فصل کی مقتضی ہیں اب اُن باقی حالتوں پر غور کرو جو وصل کو چاہتی ہیں۔

کمال انقطاع مع ایہام

یعنی انقطاع جس کے ساتھ اس بات کا ایہام ہو کہ اگر وصل نہ کیا جائیگا۔ تو سامع متکلم کی مراد کے خلاف سمجھ لیگا پس ایسے موقع پر وصل کرنا واجب ہوتا ہے کہ سامع اُس وہم میں نہ پڑے جیسے کہا جائے یہ گھوڑا سو روپے کو آیا ہے مخاطب کہے نہیں اور اللہ تمہاری مدد کرے یعنی یہ بات درست نہیں پس یہ جملہ اخبار ہے اور اللہ تمہاری مدد کرے جملہ انشائیہ دعائیہ ہے پس دونوں میں کمال انقطاع ہے۔ لیکن باوجود اس انقطاع کے عطف کیا گیا تاکہ کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ مخاطب نے بددعا دی ہے اسلیئے کہ جب کہا جاتا کہ نہیں اللہ تمہاری مدد کرے تو یہ وہم ہوتا کہ بددعا کرتا ہے حالانکہ مقصود دعا دینا ہے اور جب اور کے ساتھ عطف کر دیا تو اس وہم کے لیئے بالکل گنجائیش نہ رہی اس جگہ معطوف علیہ نہیں کا مضمون ہے اور معطوف دعا ہے۔

کمال انقطاع اور کمال اتصال میں توسط

جملوں کا کمال انقطاع اور کمال اتصال میں متوسط ہونا وصل کو چاہتا ہے اور توسط وہاں ہوتا ہے جہاں دو جملوں کے درمیان نہ کمال انقطاع ہو نہ کمال اتصال اور نہ اُن دونوں کمالوں کی مشابہت ہو پس جب ایسی حالت کے ساتھ دو جملے جمع ہو جائینگے

تو اُن میں وصل کیا جائیگا اور دو جملوں کا توسط وہاں پایا جاتا ہے جہاں دونوں جملے خبر ہونے میں یا انشا ہونے میں متفق ہوں اور یہ آٹھ صورت پر متصور ہے (۱) دونوں جملوں کے لفظ و معنی خبر ہوں جیسے شاہ نصیر وہ شعلہ رو ہے سوار توسن اور اُس کا توسن عرق فشاں ہے۔ (۲) دونوں جملوں کے لفظ و معنی انشا ہوں جیسے مفتون ہاتھ میں لے جام اور بوتل سنبھال (۳) دونوں جملے معنًا انشا ہوں اور لفظًا خبر ہوں جیسے سودا دوست ہوں شاد تیرے اور دشمن ہو پائمال۔ یہ دونوں جملے دعائیہ ہیں جو لفظًا خبریہ ہیں اور معنًا انشائیہ ہیں (۴) دونوں جملے معنًا انشا ہوں اور پہلا لفظًا خبر ہو اور دوسرا لفظًا انشا جیسے سو

سدا رہے وہ زمانے میں با شکوہ و جلال ۔۔۔ اور اُسکے دشمنوں کو رکھ تو پائمال ملال

دونوں جملے معنًا انشا ہیں کیونکہ دعا ہیں اور پہلا لفظًا خبر ہے کیونکہ صیغہ مضارع رکھتا ہے اور دوسرا لفظًا انشا ہے کیونکہ صیغہ امر رکھتا ہے (۵) دونوں جملے معنًا انشا ہوں اور لفظًا پہلا انشا ہو اور دوسرا خبر جیسے انشا

مدام عقدہ کشا رکھ اُسے زمانے میں ۔۔۔ اور اُس کے ہاتھ رہے میرے دل کی سلجھاوٹ

دونوں جملے معنًا انشا ہیں کیونکہ دعا ہیں اور پہلا لفظًا انشا ہے کیونکہ صیغہ امر رکھتا ہے جو دعا کے لیے ہے اور دوسرا لفظًا خبر ہے کیونکہ صیغہ مضارع رکھتا ہے جو دعا کے لیے ہے (۶) دونوں جملے معنًا خبر ہوں اور لفظًا انشا ہوں جیسے مولوی محمد اسمٰعیل

ہے حرارت کی کمی بیشی فقط ۔۔۔ ورنہ جاڑا کون اور گرمی ہے کیا

دوسرے مصرع کے دونوں جملے لفظًا انشا ہیں اور معنًا خبر ہیں کیونکہ استفہام انکاری کو مشتمل ہیں جو اگرچہ انشا میں داخل ہے مگر خبر کی تاویل میں ہے اسلئے لفظًا انشا سمجھا جاتا ہے۔ اور معنًا خبر۔

(۷) دونوں جملے معنًا خبر ہوں اور پہلا لفظًا انشا ہو اور دوسرا لفظًا خبر ہو جیسے

تازگی جسم و جاں میں کب آتی ۔۔۔ اور مخلوق ساری مر جاتی

پہلا جملہ بوجہ استفہام انکاری ہونے کے لفظًا انشا ہے اور معنًا خبر ہے اور دوسرا جملہ لفظًا و معنًا دونوں طرح خبر ہے۔

(۸) دونوں جملے معنًا خبر ہوں اور پہلا لفظًا خبر ہو اور دوسرا لفظًا انشا ظفر

یہ خطا شانے سے ہو برہم کرے وہ زلف کو ۔۔۔ اور خطا وار ہمیں تم اس بے خطا کا نام لو

پہلا جملہ لفظاً خبریہ ہے اور دوسرا لفظاً انشائیہ ہے کیونکہ لوامر کی جمع کا صیغہ ہے۔ مگر مراد اس سے حال ہے یعنی اس بے خطا کا نام لیتے ہو اس صورت میں معناً دونوں جملے خبریہ ہیں۔

جامع کی حقیقت

جو وصف دونوں جملوں کو جمع کرتا ہے اُس کے لیے یہ واجب ہے کہ دونوں جملوں کے مسند الیہوں میں کوئی مناسبت ہو اسی طرح دونوں جملوں کے مسندوں میں کوئی مناسبت ہونی چاہیے یہ نہو کہ صرف مسند الیہوں میں یا فقط مسندوں میں مناسبت ہو کیونکہ دو جملوں کی عطف کے لیئے اسقدر کافی نہیں اگر مسند الیہ یا مسند متحد ہوں تو اُن کے لیے کسی اور مناسبت کی ضرورت نہیں یہی متحد ہونے کی نسبت کافی ہے اور اگر دونوں جملوں کے مسند الیہ مختلف ہوں تو اس وقت میں اُن میں کوئی خاص مناسبت ہونی چاہیے عام مناسبت کافی نہیں مثلاً دو آدمی مسند الیہ ہوں تو اُن کے مسند الیہ واقع ہونے کے لیئے صرف انسان ہونا یا کھڑا ہونا یا بیٹھا ہونا کافی نہیں بلکہ دوستی یا دشمنی یا رشتہ داری یا ہمسری یا ہمسائیگی کی مناسبت ہونی چاہیے یا اسی طرح کوئی اور مناسبت ہو اسی طرح مسند مختلف ہوں تو اُن میں بھی کسی طرح کی مناسبت کا ہونا ضرور ہے اگر مسند الیہوں میں مناسبت نہ ہوگی۔ اور مسندوں میں مناسبت ہوگی یا اس کے برعکس ہوگا۔ تو عطف صحیح نہ ہوگا جیسے کہیں میرے موزے تنگ ہیں اور میرا امکان تنگ ہے۔ اسی طرح زید شاعر ہے اور عمرو کالا ہے۔

جامع تین قسم پر ہے ایک عقلی۔ دوسرا وہمی تیسرا خیالی۔

جامع عقلی وہ ایک امر ہے جس کے سبب سے عقل تقاضا کرتی ہے کہ قوت مفکرہ میں دو جملے جمع ہو جائیں اور وہ امر کئی طرح پر ہوتا ہے (۱) دونوں جملوں کے مخبر عنہ یا مخبر بہ تصور عقل میں ایک ہوں اور یہ اُسی صورت میں ہے کہ دوسرے جملے کا مخبر عنہ یا مخبر بہ وہی ہوتا ہے جو پہلے جملے کا ہوتا ہے جیسے نعیم

میں اس دل کے جفا کہنے کے صدقے | اور اس سہ کی چپ رہنے کے صدقے

دونوں جملوں میں مسند الیہ متحد ہیں اور وہ متکلم ہے اور مسند بھی متحد ہیں۔

(۲) کسی قید مثلاً صفت۔ حال۔ ظرف وغیرہ میں اتحاد ہو یعنی اگر ایک جملہ صفت یا حال یا ظرف وغیرہ کے ساتھ مقید ہو تو دوسرا بھی ویسا ہی ہو جیسے نفیس تمام خیمے میں ماتم تھا اور بکائیں تھیں۔ دونوں جملے ظرفیت کے ساتھ مقید اور متحد ہیں (۳) دونوں جملوں میں تماثل ہو اور تماثل یہ ہے کہ حقیقت یعنی نوع میں متفق ہوں اور عوارض میں

مختلف ہوں اور باوجود اسکے کسی ایسے وصف میں بھی دونوں شریک ہوں جو اُنکے ساتھ
ایک قسم کا اختصاص رکھتا ہو جیسے زید آیا اور عمرو گیا پس یہاں زید و عمرو میں تماثل ہی اسلیئے
کہ دونوں کی حقیقت ایک ہی کیونکہ دونوں انسان ہیں۔ لیکن عوارض میں مختلف ہیں کیونکہ
ایک کی صورت اور نام دوسرے سے جدا ہی یہ مثال مسندالیہوں میں تماثل کی ہے۔ اور
مسندوں میں تماثل کی یہ مثال ہے **شباب**

کس سج میں ہی زاہد اک جرعہ دیکھ پی کر — یہی شراب ہندی اور وہ ولایتی ہے

شراب خواہ ہندوستان کی ہو یا یورپ کی درحقیقت سب ایک ہی اگرچہ بوجہ نسبت
کے اُس کا تشخص ہر جگہ بدل گیا ہے۔

بعض فضلا کہتے ہیں کہ تجانس اور تشابہ بھی جامع بن سکتا ہی تجانس کے یہ معنی ہیں
کہ دو چیزیں ایک جنس کی ہوں اور تشابہ کے یہ معنی ہیں کہ دو چیزیں عرضیات میں متحد
ہوں مثال اول انیس کل سترہ تو اونٹ ہیں اور بیس گھوڑے ہیں + اونٹ اور
گھوڑے مسندالیہ ہیں جن کی جنس ایک ہی یعنی دونوں حیوان ہیں اور نوع مختلف ہی
مثال دوم **ظفر علی بی ملے**

تیری شجاعت نخل تناور — اور میری جرات اک اُسکی ڈالی

یعنی مخاطب اور متکلم کی شجاعت میں تشابہ ہی اور دونوں مسندالیہ ہیں۔

(۴) دونوں میں تضایف ہو تضایف کے معنی یہ ہیں کہ ایک چیز دوسری کی نسبت سے
معلوم ہو یعنی ایک کا تصور دوسری کو لازم ہو مثلاً کسی شخص کے باپ ہونیکا تصور اُس کے لیئے
بیٹا ہونے کے تصور کو لازم ہی جیسے کہیں زید کا باپ لکھتا ہے اور اُسکا بیٹا پڑھ رہا ہے
ان دونوں جملوں میں باپ اور بیٹا مسندالیہ ہیں اور جامع ان دونوں میں عقلی ہی اور وہ تضایف ہے

جامع وہمی یہ ہے کہ اُس کے سبب سے وہم خیال کرتا ہے کہ دو جملے قوت مفکرہ
میں جمع ہو جائیں پس جامع وہمی واقع میں کوئی جامع نہیں بلکہ باعتبار اس بات کے جامع
ہے۔ کہ وہم نے اُسکو جامع بنایا ہے اور جامع وہمی تین وجہ سے پایا جاتا ہے۔

(۱) اس سبب سے ہوتا ہی کہ دونوں چیزوں میں تماثل کے ساتھ مشابہت ہوتی ہے
یعنی دونوں میں اتحاد نوعی معلوم ہوتا ہے جیسے سفیدی و زردی کیونکہ قوت واہمہ
ان دونوں کو دو مثل خیال کرتی ہے اس جہت سے کہ یہ دونوں قریب قریب ہیں زیادہ
مخالفت باہم نہیں رکھتے۔ اسلیے وہم ان کو نوع واحد سمجھتا ہے حالانکہ سفیدی و زردی

دو متماثل چیزیں نہیں کیونکہ تماثل یہ ہے کہ دو چیزوں میں حقیقت یعنی نوع میں اتحاد ہو اور تعین میں اختلاف ہو حالانکہ سفیدی و زردی میں اختلاف نوعی ہے اور نہ دونوں متضاد ہیں کیونکہ متضاد ایسی دو چیزیں ہوتی ہیں کہ اُن میں انتہا درجے کا اختلاف ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ سفیدی و زردی میں انتہا درجے کا خلاف نہیں۔ بلکہ ایسا خلاف سیاہی و سفیدی میں ہے۔ البتہ عقل یہ جانتی ہے کہ سفیدی و زردی دو نوع متباین ہیں جو ایک جنس کے تلے داخل ہیں اور وہ جنس رنگ ہے **فائدہ** چونکہ وہم ایسی دو چیزوں کو جن میں شبہ تماثل ہو ہم شکل قرار دیتا ہے اسلئے شعر ذیل کے دوسرے مصرع میں چار چیزوں کا جمع ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے سودا

طبع انسان میں ترے عدل سے رکھتے ہیں اثر　　　حنظل و آبِ بقا شربت و سم چاروں ایک

جامع وہمی کی وجہ سے حنظل اور آبِ بقا اور شربت اور سم کا جمع ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے اور وہم کو یہ متوہم ہوتا ہے کہ چاروں ایک نوع سے ہیں اور وہ انسان کی طبع میں ایک سا اثر کرتا ہے۔ صرف عوارض میں مختلف ہو گئے ہیں چنانچہ حنظل ایک تلخ پھل ہے اور آبِ بقا ایک خاص قسم کا پانی ہے۔ جو ظلمات میں موجود ہے اور شربت ایک سیال اور شیریں چیز ہے اور سم ایک زہری جسم ہے مگر یہ چاروں عقل اور حس کے نزدیک متباین ہیں۔ وہم ان کو ایک نوع سے مانتا ہے اور اگرچہ عدل ممدوح کا اضافہ ہونے سے چاروں چیزوں میں ایک سا اثر پیدا ہو جانا ایک امر عقلی ہے لیکن وہم اس معقول کو بوجہ کمال ادعائے ظہور اُس کے بمنزلہ محسوس کے قرار دے لیتا ہے۔

(۲) جامع وہمی تضاد حقیقی کی وجہ سے ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ دو ایسی وجودی چیزوں میں جو ایک محل میں متعاقب طور پر وارد ہو سکتی ہوں انتہا درجے کی مخالفت ہو پس ایجاب و سلب کا تقابل تضاد میں داخل نہ ٹھہریگا۔ کیونکہ اگرچہ یہاں بھی مخالفت ہوتی ہے مگر یہاں دونوں چیزیں وجودی نہیں ہیں اور اس قید سے کہ دونوں میں انتہا درجے کا اختلاف ہو تعاند بھی نکل گیا۔ کیونکہ تعاند میں انتہا درجے کا خلاف نہیں ہوتا چنانچہ سیاہی و سرخی اسی طرح سفیدی و زردی میں تعاند ہے۔ تضاد حقیقی نہیں تضاد مشہور نہیں ہے کیونکہ اُس کی تعریف میں انتہا درجے کا خلاف ماخوذ نہیں اور ایک محل میں وارد ہونے کی قید سے یہ ثابت ہوا کہ دونوں اعراض کے قبیل سے ہوں نہ اجسام کے۔ تضاد حقیقی کی مثال محسوسات میں سفیدی و سیاہی ہے جیسے کہیں سفیدی اچھی ہے اور سیاہی بری

[illegible] میں اس کی مثال ایمان و کفر ہے جیسے ایمان اچھا ہے اور کفر برا ہے غالب

اُس کو بھولا نہ چاہیئے کہنا
صبح جو جائے اور آئے شام

اور اس شعر میں تضاد نہیں۔ سید قطب الدین اشک

ہائے وہ مرکز اُن کا دیکھنا وقت نزع
اور میرا یاس و حسرت کی نظر سے دیکھنا

اسلیئے کہ تضاد وہ مقابلہ ہے جو دو ایسی وجودی چیزوں میں ہو جو ایک محل میں وارد ہو سکتی ہوں اور یہاں مقابلہ سلب و ایجاب کا ہے اسلیئے کہ پہلا جملہ موجبہ ہے دوسرا سالبہ۔

(۳) کبھی تضاد کی مشابہت ہوتی ہے جیسے زمین و آسمان ظاہر ہے کہ دونوں وجودی ہیں ان میں سے ایک نہایت پست ہے اور دوسرا نہایت مرتفع ہے اور تضاد کی مشابہت کے یہی معنی ہیں اور متضاد نہیں اسلیے کہ ایک محل پر دونوں وارد نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ دونوں اجسام ہیں اعراض نہیں ہیں۔ حالی

اثر فیض عام سے اُسکے
کعبہ آباد و میکدہ معمور

کعبہ اور میکدہ میں شبہ تضاد ہے

جامع خیالی

جامع خیالی۔ وہ ایک امر ہے جس کے سبب سے خیال چاہتا ہے کہ دو جملے قوت متفکرہ میں جمع ہو جائیں اور یہ اس سبب سے ہوتا ہے کہ عطف کرنے سے پہلے ان دونوں کے درمیان خیال میں قرب ہوتا ہے۔ اور اس قرب کے اسباب مختلف ہیں یہی وجہ ہے کہ جو صورتیں خیال میں ثابت ہو جاتی ہیں۔ وہ وضوح اور ترتیب کی رو سے مختلف ہو جاتی ہیں۔ کیونکہ بعض صورتیں ایسی ہیں کہ ایک شخص کے خیال میں وہ ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہوتیں۔ اور دوسرے شخص کے خیال میں وہی صورتیں آپس میں جمع نہیں ہوتیں اور بعض ایسی صورتیں ہیں۔ کہ ایک شخص کے خیال سے بالکل غائب ہی نہیں ہوتیں اور دوسرے شخص کے خیال میں ہرگز آتی ہی نہیں۔ جب یہ حال ہے تو ایسے دو جملوں کے اجتماع کے اسباب بھی مختلف ہونگے پس ایسے خیال کا جاننا ضروری ہے جو الفت طبیعت اور عادت سے پیدا ہو مثلاً سودا

جو گوش ہوش تو رکھتا ہے تو برابر ہے
صدائے نغمہ داؤد و نالۂ دل زار

اجتماع نغمہ داؤد اور نالۂ دل زار کا خیال میں سوز و گداز کی وجہ سے ہے۔

وصل کی خوبی

یہ بات ضرور ہے کہ دونوں جملوں میں کوئی ایسی چیز پائی جاتی ہو جو عطف کو چاہتی ہو مثلاً دونوں جملے لفظاً و معناً انشائیہ ہوں۔ یا صرف معناً انشائیہ ہوں یا لفظاً و معناً

خبریہ ہوں اور ان میں کوئی جامع عقلی یا وہمی یا خیالی پایا جاتا ہو اور دونوں جملوں کی خوبی میں یہ بات داخل ہے کہ اُن میں آپس میں تناسب قائم ہو اور تناسب یہ ہے کہ دونوں اسمیہ ہوں یا دونوں فعلیہ ہوں اور پھر فعلیوں کا تناسب یہ ہے کہ دونوں جملوں میں ایک سے فعل ہوں مگر کبھی ایسا ہوتا ہے کہ معطوف علیہ یا معطوف ہیں سے کسی ایک کے ساتھ کوئی خاص مطلب متعلق ہوتا ہے تو اس تناسب لفظی کو ترک کر دیا جاتا ہے مثلاً ایک میں تجدد مقصود ہو اور دوسرے میں ثبوت تو ایک جگہ فعل لائینگے اور دوسری جگہ اسم جیسے انیس

مائل بہ سفیدی ہوا رنگ رخ مہتاب　　　اور دیدۂ مردم سے سفر کرنے لگا خواب

پہلے جملے میں ثبوت مقصود تھا اسلیے اسم لائے اور دوسرے میں تجدد مقصود تھا اسلیئے فعل ذکر کیا۔ گویا

گولی سی لگی آ کے جو ٹوٹا کوئی تارا　　　اور ہے مہ نو خنجر عریاں کی برابر

یہاں پہلے میں تجدد ہے اور دوسرے میں ثبوت۔

کبھی ایک جگہ ماضی مقصود ہوتی ہے اور دوسری جگہ حال جیسے غالب کی اس عبارت میں۔ "چند احباب میرے مسودات اردو کے جمع کرنے پر اور اُسکے چھپوانے پر آمادہ ہوئے میں مجھ سے مسودات مانگتے اور اطراف و جوانب سے بھی فراہم کیے ہیں"۔ مقصود بالتمثیل مانگتے ہیں اور فراہم کیئے ہیں۔

کبھی ایک میں ماضی کا ارادہ ہوتا ہے اور دوسرے میں مستقبل کا جیسے آزاد۔ دیکھو کمایا کس نے ہے اور کون اُڑائیگا۔

کبھی ایک میں اطلاق اور دوسرے میں تقیید کا ارادہ کرتے ہیں مثلاً ایک جگہ شرط کے ساتھ مقید کر دیتے ہیں اور دوسری جگہ مقید نہیں کرتے اور ظاہر ہے شرط جزا کے لیے قید ہوتی ہے جیسے ذوق

بس ہو تو رکھوں آنکھوں میں اُس آفت جاں کو　　　اور دیکھنے دوں میں نہ زمیں کو نہ زماں کو

اسمیں معطوف علیہ شرط کے ساتھ مقید ہے اور معطوف مطلق۔ جرات

بات ہی اول تو وہ کرتا نہیں مجھ سے کبھی　　　اور جو بولے بھی کبھی منہ سے تو شرمایا ہوا

معطوف علیہ مطلق ہے اور معطوف شرط کے ساتھ مقید ہے۔

آٹھویں فصل ایجاز و اطناب و مساوات کے بیان میں

اصل مراد کے بیان کرنے میں جو الفاظ استعمال کیئے جاتے ہیں یا تو مدعا کے مساوی ہوتے ہیں اُس کو مساوات کہتے ہیں۔ یا اُس سے کم اور ناقص الفاظ سے مدعا ادا کیا جاتا ہے مگر اُن الفاظ سے مدعا نکل آتا ہے اسکو ایجاز کہتے ہیں یا اداے مدعا میں کچھ الفاظ بڑھ جاتے ہیں مگر بیفایدہ نہیں ہوتے اسکو اطناب کہتے ہیں اگر الفاظ کم ہوے اور اداے مدعا کو بھی کافی نہ ہوئے تو اسکو اخلال کہتے ہیں جیسے غالب

نقش ناز بت طناز بہ آغوش رقیب ۔۔۔ پاے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے

مرزا کا یہ مطلب ہے کہ آغوش رقیب میں اُس بت طناز کی تصویر ناز لینے کے لیئے خامۂ مانی کی بجاے پاے طاؤس کی ضرورت ہو طاؤس حسین ہوتا ہے لیکن پاے طاؤس بدنما ہوتے ہیں اسی طرح نقش ناز بت طناز خوب ہے لیکن بہ آغوش رقیب ٹھیک نہیں اس مطلب کے ادا کرنے کے لیئے الفاظ کافی نہیں اسلیئے اخلال میں داخل ہو۔

اگر لفظ مدعا سے زاید ہو اور کچھ فایدہ نہ دے تو اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ لفظ زائد متعین نہ ہو اسے تطویل کہتے ہیں اور غیر متعین ہونے سے یہ مراد ہو کہ اُن میں سے کسی ایک کے گرا دینے سے معنی مطلب متغیر نہ ہو اور تطویل کبھی تکرار لفظی و معنوی دونوں سے پیدا ہوتی ہے اس طرح کہ ایک لفظ کی بغیر کسی نکتے کے تکرار کی جاتی ہے جیسے مسرور علی آشفتہ

سر ابھی کیا قصور ہے بیتاب و بے قرار ۔۔۔ جز خیر اور کون نہیں تیرے واسطے

بیتاب اور بیقرار ایک معنی میں ہیں ان کے جمع کرنے میں کچھ فایدہ نہیں پس تطویل ہے۔ دوسرے یہ کہ متعین ہو اور متعین ہونے سے یہ مراد ہے کہ اگر ایک کے گرا دینے سے معنی متغیر ہوں اور دوسرے کے گرا دینے سے متغیر نہ ہوں تو دوسرا زائد ہوگا اور اسمیں اس بات کا اعتبار نہیں ہو کہ فلاں آگے ہو اور فلاں پیچھے ایسے لفظ کو حشو کہتے ہیں اور یہ بھی دو قسم ہے ایک حشو مفسد یعنی کلام میں فساد پیدا کرنیوالا جیسے میر حسن

بنایا سمجھ بوجھ کر خوب اُسے ۔۔۔ خدا نے کیا اپنا محبوب اُسے

سمجھ بوجھ کر حشو ہے کیونکہ معنی بدوں اُسکے تمام ہوتے ہیں اور زیادتی کے لیئے متعین بھی ہے اور مفسد اسلیئے ہو کہ اس سے لازم آتا ہو کہ فاعل حقیقی کبھی بے سمجھے بوجھے بھی بنایا کرتا ہے اور جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم اس قسم کی مخلوقات سے ہیں جسکو

سمجھ بوجھ کر ٹُسنے بنایا۔ دوسرا حشو غیر مفسد اس کی تین قسمیں ہیں (الف) حشو قبیح کہ کلام اس کے سبب سے بے لطف اور کم رتبہ ہو جائے جیسے رنگین

سراہیں اپنی ہم قسمت کو یہ نگیں ... ہوئی امت میں ایسے کی جو بے نگیں

لفظ بے نگیں حشو قبیح۔ آتش

چہرہ محبوب پر گیسو نہیں لہراتے ہے ... بت کے آگے کرتے ہیں کفار ناقوس جام قص

ناقوس جام کا لفظ حشو قبیح ہے

(ب) حشو متوسط کہ نہ باعث قباحت کلام ہو نہ موجب خوبی کلام مثال اسکی دبیر کی پھر تو ہٹی ستے یہ دعا با دل تغییر ... لے جلوہ دہ شمس و قمر مالک تقدیر

بادل تغییر حشو متوسط ہی (ج) حشو ملیح یعنی کوئی کلمہ زائد مبالغہ یا دعا یا مدح یا ذم وغیرہ کے لیئے لایا جائے اور اسکے للانے سے ایک طرح کی خوبی ہوتی ہی جیسے سودا

اس آستان فلک مرتبت پہ تا بہ ابد ... رہے کنیز شب قدر و روز عید غلام

فلک مرتبت کا کلام کے اتمام میں کچھ دخل نہیں کیونکہ جملہ دعائیہ فقط اسقدر ہی شب قدر کنیز اور روز عید غلام اس آستان کا رہے مگر حسن کلام کا موجب ہے۔

بیان مساوات

اس کو اسلیئے مقدم کیا کہ یہ اصل ہی اس بات میں کہ اسپر ایجاز و اطناب قیاس کیئے جاتے ہیں مثال اسکی سودا

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا ... ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

اس شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں جو اصل مراد سے زاید ہو یا کم بلکہ پورے پورے ہیں اگر کوئی کہے کہ یہاں حرف ندا محذوف ہے اسلیئے ایجاز کے قبیل سے ہوگا۔ تو جواب یہ ہی کہ اس حذف سے معنی مراد کے سمجھنے میں کوئی ہرج نہیں۔

بیانِ ایجاز

ایجاز دو قسم پر ہے ایک ایجاز قصر دوسرا ایجاز حذف

ایجاز قصر یہ ہے کہ حذف کے ساتھ التباس نہ ہو یعنی عبارت میں کوئی ایسا لفظ محذوف نہ ہو جو اصل مراد کو ادا کرتا ہو جیسے غالب۔ وہاں ہر بت بیچارہ جو زنجیر رسوائی۔ یعنی بتانِ بیوفا کے حلقہائے دہن مل کر زنجیر رسوائی بن گئے ہیں یا یہ کہ حدیث بیوفائی یار ایک بت سے دوسرے تک اور دوسرے سے تیسرے تک پہنچی ہے اور اس طور پر ایک

زنجیر رسوائی کی شکل نمودار ہوگئی ہے اس مصرع کے معنی تو بہت سے ہیں اور لفظ تھوڑے سے ہیں

(۲) ایجاز حذف وہ ہے کہ کوئی چیز محذوف ہو اور وہ محذوف دو حال سے خالی نہیں (۱) جزو جملہ ہو مثلاً مضاف یا مضاف الیہ یا موصوف یا صفت محذوف ہو جیسے حالی۔ جگایا زمانے کو خواب گراں سے ۔ یعنی اہل زمانہ کو خواب گراں سے جگایا یہاں مضاف محذوف ہے۔ نظیر ہرگز ہمارے لب کو آئینے دیا نہ لب تک ۔ یعنی اپنے لب تک مضاف الیہ محذوف ہے حالی بھوک میں کیونکہ مرتے ہیں مفلوک ۔ یعنی مفلوک آدمی موصوف محذوف ہے یا شرط محذوف ہو جیسے ذوق

زیادہ ہوگا توکل سے بھی کہیں روزہ ۔ کہ اس میں آیا تو روزی ہے اور نہیں روزہ

یعنی اگر نہیں آیا تو روزہ ہے یا جزا محذوف ہو اور یہ کبھی صرف اختصار کے لئے محذوف ہوتی ہے کوئی نکتہ معنوی مدنظر نہیں ہوتا جیسے حالی

کہا دہر و یہ بھی اگر بند اُس پر ۔ کہا اُس پہ بجلی کا گرنا ہے بہتر

پہلے مصرع کے بعد جزا محذوف ہے اور وہ یہ ہے تو کیا کرنا چاہیئے اور دلیل اس پر دوسرا مصرع ہے کبھی اس غرض سے حذف کرتے ہیں کہ اُسکا حذف اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جزا ایک ایسی چیز ہے جسکو کوئی وصف گھیر نہیں سکتا یا سامع جس طریق ممکن ہو چاہے اختیار کرے جیسے ذوق

اے ذوق شہید اُسکو کرتے ہیں کسی عاشق ۔ کرنی ہے اگر سبقت کیا دیر لگائی ہے

کرنی ہے اگر سبقت کی جزا محذوف ہے۔

یا مسند محذوف ہو جیسے انیس حضرت امام حسین کی زبان سے حضرت زینب کے سامنے کہتے ہیں ع پرسا تمہیں شہید کا دینے کو آئے ہیں ۔ ضمیر جمع متکلم کہ مسند الیہ ہے وہ یہاں محذوف ہے۔ یا مسند محذوف ہو جیسے ظفر

کوئی کہتا ہے جو وہ آتے ہیں ۔ پوچھتا اُس سے جاکر ہوں کون

یعنی کون آتے ہیں۔ یا مفعول محذوف ہو جیسے جرات

جرات اب بندہ ہے تنخواہ تو یوں کہتے ہیں ۔ کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیماں کب دے

خدا دیوے اور سلیماں کب دے کے مفعول محذوف ہیں اسی طرح ظرف اور معطوف وغیرہ بھی محذوف ہوتے ہیں۔

(۲) وہ محذوف پورا جملہ ہو کبھی جملے سے بھی زیادہ حذف کر دیتے ہیں (مس)

شرط و جزا اور معطوف بھی تو جملہ ہوتے ہیں۔ پس یہاں جملے کیا مراد ہے (ج) یہاں جملے سے ایسا کلام مراد ہے جو فایدہ پہنچانے میں مستقل ہو دوسرے کلام کا جزنہ ہو
اور جملہ محذوف یا سبب ہوتا ہے مسبب مذکور کا جیسے ناسخ
کہربا میں ہے کشش آہن رُبا میں جذب ہے   دل نہ کیجے کیونکر ہمارا دلربا کے سامنے
یہاں یہ جملہ محذوف ہے کیونکہ اُس میں بھی دلربائی ہونا ضرور ہے پس یہ جملہ محذوف سبب ہے اُس جملے کا جو دوسرے مصرع میں مذکور ہے
یا مسبب ہوتا ہے سبب مذکور کا جیسے ناسخ
پروانے کا خون شمع پہ ثابت ہے ورنہ   کٹتی ہے کہاں شمع سر طور کی گردن
پہلا مصرع سبب ہے اور مسبب اسکا محذوف یعنی پروانے کا خون شمع پہ ثابت ہے اسلیے اُسکا سر کٹتا ہے ورنہ الخ
کبھی بغیر سببیت اور مسببیت کے بھی جملے کو حذف کر دیتے ہیں جیسے گلزار نسیم
کل آپ بھی چل کے کیجیے سیر   وعدہ کر آیا ہوں کہا خیر
یعنی کہا خیر ہم چلینگے۔ دو جملوں کے حذف کی مثال غالب
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی   اٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے
یعنی پہلے وہ گدا سمجھ کے خاموش تھا میری جو شامت آئی تو میں اُٹھا اور میں نے اُٹھ کے قدم پاسباں کے لیے (جس سے وہ مجھ کو جان گیا اور مجھے اپنے روبرو نہ رہنے دیا)

بیان اطناب

اطناب کبھی ایضاح کے ساتھ کرتے ہیں جو ابہام کے بعد واقع ہوتا ہے۔ اور وہ اس واسطے ہوتا ہے کہ ایک معنی دو مختلف صورتوں میں بیان کیے جائیں یا اسواسطے ہوتا ہے کہ وہ معنی ذہن میں خوب جم جائیں۔ یا تکمیل لذت کیواسطے ہوتا ہے جو ان معنوں سے حاصل ہوتی ہے۔ اور یہاں مبہم کے بعد موضح عطف کے ساتھ نہیں ہوتا جیسے تپش
اُسی کا یہ سب فیض ہے عام کو   نباتات کو اور اجرام کو
عام مبہم تھا اُس کی تفسیر نباتات اور اجرام نے کر دی ہے۔
اور ایضاح بعد الابہام کے قبیل سے توشیع بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ ابتدائے کلام میں کئی چیزیں لفظ تثنیہ یا جمع کے ساتھ مبہم ذکر کریں پھر اُن کی تفسیر کی جائے اور مفسر میں سے دوسری چیز پہلی پر معطوف ہو مثال قایم

دو چیز ہیں یادگار دوراں　　　تیر استم اپنی جاں فشانی

اول دو چیزوں کو مبہم ذکر کیا۔ پھر اُن کی تفسیر کر دی اور تیر استم کے بعد حرف عطف محذوف ہی کبھی اطناب عام کے ذکر کے بعد خاص کے ذکر سے پیدا ہوتا ہے اور خاص کو عطف کے ساتھ ذکر کرتے ہیں نہ بطریق بدل یا وصف کے اور اس سے غرض اُس کی مزیت کا جتانا ہوتا ہی کیونکہ باوجود اس بات کے کہ وہ قبیل میں داخل ہوتا ہے پھر بھی اُس کو علیحدہ ذکر کرتے ہیں۔ تو اس میں اس کی مزیت کیطرف تنبیہ ہوتی ہی۔ گو وہ اُس کی جنس سے نکل جاتا ہی اور ایک مغائر چیز سمجھا جاتا ہے اور اُسکا تغائر وصفی ذاتی مان لیا جاتا ہے۔ کیونکہ جب وہ چیز عام کی تمام افراد سے اپنے اچھے یا برے اوصاف کیوجہ سے ممتاز ہوتی ہے تو اُسکو ایک علیحدہ شے عام کے مغائر قرار دے لیا جاتا ہی اور یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ وہ عام اس خاص کو شامل نہیں پس خاص کا حکم عام سے معلوم نہیں ہو سکتا اور اس قدر تغائر کی بنا پر اُس خاص کا عطف عام پر صحیح ہوتا ہے جیسے **شاہنامہ اردو**

گریزاں ہوئے ترک و سالار ترک　　　ہوئی سرد گرمی بازار ترک

کبھی اطناب تکرار سے حاصل ہوتا ہے اور یہ تکرار کسی نکتہ کے لیے ہوتی ہی اگر کسی نکتے کے لیے نہ ہو تو اطناب نہیں تطویل ہی اور نکتہ عام یہ ہے کہ اُس سے فائدہ تاکید کا نکلتا ہے مثلاً **ذوق**

برائی میں ہماری وہ اگر اپنا بھلا سمجھے　　　برا سمجھے برا سمجھے برا سمجھے برا سمجھے

برا سمجھے کی تکرار نے یہاں ڈرانے کی تاکید کا فائدہ بخشا ہے برا سمجھے جب کئی بار کہا تو اس بات کی زجر و تہدید ہو گئی کہ برائی میں اپنا بھلا سمجھنا خطا ہی ایسا نہ سمجھنا چاہئے کبھی کثرت مقصود ہوتی ہی جیسے **انیس**

صحرا صحرا ہیں گو کہ عصیاں میرے　　　دریا دریا ہے مگر ہے رحمت تیری

کبھی تکرار سے تعمیم نکلتی ہے جیسے **محمد رضا خان برق**

وا جو گلشن میں ترا عقدۂ گیسو ہو جائے　　　غنچہ غنچہ گرہ نافۂ آہو ہو جائے

کبھی اطناب ایغال کے ساتھ ہوتا ہے اور وہ یہ ہی کہ نظم ہو یا نثر اُس کو ایسے لفظ پر کسی نکتے کیوجہ سے ختم کریں کہ اصل معنی بغیر اُسکے تمام ہوتے ہیں۔ **حالی**

بجتا ہی فقط چرچ میں ارگن　　　سنکھ اور اذان گونجتے ہیں برابر

یہاں برابر اسبات کی تاکید کا فائدہ بخشتا ہے کہ سنکھ اور اذان کا گونجنا کسی

روز ناغہ نہیں ہوتا۔

کبھی اطناب تذئیل سے ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ایک جملے کے بعد دوسرا جملہ بیان کریں اور دوسرے جملے کے معنی قریب قریب پہلے جملے کے مضمون کے ہوں یعنی جو مقصود پہلے جملے سے ہو اُسی کا افادہ دوسرا جملہ کرتا ہو اور یہ مراد نہیں کہ جو معنی پہلے جملے کے ہوں وہی بعینہٖ دوسرے جملے کے ہوں ورنہ یہی تکرار ہو جائے گی اور یہ بھی جملے کی تقویت کرتا ہے اور اس دوسرے جملے کے لیئے محل اعراب نہیں ہوتا۔ اس میں اور ایغال میں یہ فرق ہے کہ یہ عام ہے اور ایغال خاص ہے اسلیئے کہ ایغال ختم کلام میں ہوتا ہے اور تذئیل سب جگہ ہوتا ہے اور ایغال کے لیے یہ ضرور نہیں کہ جملہ ہی ہو یا تاکید ہی کے لیے ہو اور تذئیل کے لیئے یہ دونوں باتیں ضرور ہیں اور یہ دو قسم ہے

ایک یہ کہ دوسرا جملہ مراد کا فائدہ پہنچانے میں مستقل نہ ہو بلکہ اپنے ماقبل پر موقوف ہو جیسے میر کے اس مصرع میں ؎ شیوہ یہی سبھوں کا یہی سب کا طور ہے ✱ جو مضمون پہلے جملے کا ہے وہی دوسرے کا ہے مگر دوسرا جملہ یعنی یہی سب کا طور ہے اپنے ماقبل سے تعلق رکھتا ہے۔ کیونکہ جس شیوے اور طور کا شاعر نے پہلے جملے میں حال بیان کیا ہے اُسی کا ذکر دوسرے جملے میں بھی منظور ہے۔ پس دوسرا جملہ فائدہ پہنچانے میں مستقل نہ ہوا

دوسری قسم یہ ہے کہ جملہ ثانی سے حکم کلی مقصود ہو اور ماقبل اپنے سے منفصل ہو بلکہ استقلال میں اُسکا قائم مقام ہو اس کی دو صورتیں ہیں (الف) جملہ اول و ثانی ہر دو الفاظ میں متفق ہوں یعنی جملہ اول کے معنی کو جس مادے کے ساتھ بیان کیا جائے اُسی مادے کے ساتھ جملہ ثانی کے مضمون کو بھی بیان کریں جیسے **مولوی عبد الحکیم**

اے خدا تو خالق و رزاق ہے   اے خدا تو رازق و خلاق ہے

جو مضمون جملہ اول یعنی مصرع اول کا ہے وہی جملہ دوم یعنی مصرع دوم کا ہے۔ اور دونوں جملوں کے مادے کے الفاظ متحد ہونے میں شریک ہیں اور نسبت میں بھی متفق ہیں کیونکہ دونوں جملے اسمیہ ہیں (ب) جملہ ثانی سے صرف جملہ اول کے مفہوم کی تاکید ہوتی ہو یعنی دونوں جملوں کے مسند الیہ و مسند ایک مادے میں شریک نہوں جیسے **شایان**

یہی بھیم سے اُس کا ہر دم سخن   بنا مجھ کو زوجہ بنا مجھ کو زن

جو مضمون پہلے جملے میں بنا مجھ کو زوجہ کا ہے وہی مضمون دوسرے جملے بنا مجھکو زن کا ہے۔ مگر دونوں جملوں کے اطراف مادے میں شریک نہیں باوجودیکہ صورت دونوں

جملوں کی ایک ہی کیونکہ دونوں فعلیہ ہیں۔
کبھی اطناب تکمیل کے ساتھ ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ کلام میں خلاف مقصود کا شبہ ہو تو اُسکے ساتھ ایسی چیز لائی جائے جو اُس شبہ کو دفع کرتی ہے اسمیں اور تذئیل میں یہ فرق ہے کہ تذئیل میں تین باتوں کی قید ہے ایک جملہ ہونا چاہیے دوسرے کلام کے آخر میں ہو تیسرے نسبت کے شبہ کو دفع کرے اور تکمیل ان چیزوں میں سے کسی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتی اسکی تین قسمیں ہیں (۱) وسط کلام میں ہو جیسے منشی

ہوا ہم پہ بارے خدا مہرباں — کہ بھیجا بجاہ و حشم تجھ کو یاں

بجاہ و حشم مفعول معہ ہے جو تجھ کو کی مفعول ہے مشارکت مصاحبت کے لیے آیا ہے چونکہ بھیجا جانا ذلت کی حالت میں بھی ہو سکتا ہے اور یہ مقصود کے خلاف تھا اسلیئے اس وہم کے دور کرنے کے لیے بجاہ و حشم لایا (۲) وسط کلام میں ہو منشی

ملادونگا تجھ کو تہ خون و خاک — بنامردی آخر تو ہوگا ہلاک

بنامردی ضمیر مخاطب کا مفعول معہ ہے۔ یہاں دشمن کو اپنے مردی کے ساتھ ہلاک ہونیکا تو وہم ہو سکتا تھا اسلیے بنامردی کا لفظ لاکر اُسکے اس وہم کو دفع کردیا (۳) آخر کلام میں ہو نسیم

کافور سی جل اُٹھی سراپا — ٹھنڈی ہوئیں تھا جنھیں جلاپا

پہلے جملے میں سراپا اس توہم کے دفع کرنے کے لیے ہے کہ شاید بالکل نہ جلی ہو اسلیئے سراپا کا لفظ اس وہم کے دفع کرنے کے لیئے لایا۔
کبھی اطناب تتمیم کے ساتھ ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ کلام میں ایک فضلہ یعنی مفعول یا حال یا مجرور ایسا لادیں جو خلاف مقصود کا شبہ نہ رکھتا ہو اور اس سے مبالغہ مقصود ہوتا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور اپنے کانوں سے سنا ہے اور اپنے ہاتھ سے لکھا ہے۔ الفاظ اپنی آنکھوں سے اور کانوں سے اور ہاتھ سے تتمیم کے لیے ذکر کیے گئے ہیں اور ان سے دیکھنے اور سننے اور لکھنے میں مبالغہ منظور ہے۔ ناسخ کے اس مصرع میں زیر پا بھی تتمیم کے لیے ہے ۵ باغ میں روندے بہت پھولوں کے خرمن زیر پا * اسی قبیل سے ہے آتش کے قول میں ترازو میں۔ تو لیئے مجھ کو ترازو میں تو ہو تل بھاری *
کبھی اطناب اعتراض کے ساتھ کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ کلام کے درمیان

میں یا ایسے دو کلاموں میں جو معنوی طور پر باہم اتصال رکھتے ہوں مثلاً دوسرا جملہ پہلے جملے کا بیان یا تاکید یا معطوف ہو ایک جملہ یا جملے سے زیادہ لائیں جسکو اعراب سے محل نہ ہو اور نہ پہلے جملے سے خلاف مقصود شبہ دفع کرنے کے لیے ہو اور کلام سے مراد فقط مسندالیہ و مسند کا مجموعہ نہیں بلکہ تمام وہ چیزیں بھی مراد ہیں جو مسندالیہ و مسند سے تعلق رکھتی ہوں جیسے فضلات اور توابع اور یہ جملہ معترضہ کئی طرح کے فایدی کے لیے ہوتا ہی

(۱) تنزیہ کا فایدہ بخشتا ہے جیسے اللہ نے کہ تمام عیبوں سے پاک اور منزہ ہے نیلا آسمان۔ روشن سورج۔ اُجلا چاند۔ اور جگمگاتے تارے بنائے ہیں۔

(۲) تعجب کے لیے آتا ہے جیسے گویا

جیسے یہ ذبح کرتے ہیں نہیں پھر دیکھئے اسکو — یہ بت اللہ اکبر کس قدر بیداد کرتے ہیں

اللہ اکبر تعجب کے وقت یا عظمت کے مقام پر بولتے ہیں اور یہاں مقام تعجب کا ہے۔

(۳) دعا کیواسطے آتا ہے جیسے ناسخ

ناسخ ہے ببر سلمہ اللہ کی زمیں — اک معنی شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ

سلمہ اللہ جملہ معترضہ ہے دعا کے لیئے

(۴) تعظیم کے لیے آتا ہے جیسے انشا

وہ حضرات اہل بیت ہیں جو علیہم السلام — چاروں ہیں اُنکے مدح خواں آتش و باد و آب و خاک

(۵) مدح و تحسین کے لیے جیسے حالی

ناگاہ دی یہ غالب مرحوم نے صدا — سچ ہے کہ خواجہ راہنمائی میں فرد تھا

تاریخ ہم نکال چکے پڑھ بغیر فکر — حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

دوسرا مصرع پہلے شعر کا جملہ معترضہ مدح کے لیئے شہیدی

مشام بلبل میں رنگ گل کی ہنوز بو بھی نہیں گئی ہی — ابھی ہی نام خدا وہ غنچہ نسیم چھو بھی نہیں گئی ہی

ابھی وہ غنچہ ہے ایک کلام ہی جسمیں نام خدا مدح و تحسین کے لیے بطور جملہ معترضہ کے واقع ہوا ہے اور یہ لفظ کبھی تبرکاً و تیمناً تعظیم کے لیے آتا ہے۔

(۶) مذمت کے لیے ایک تاریخ کی کتاب میں لکھا ہی کہ شاہ عالم کہ کورے بالم تھے۔ مرہٹوں کی باتوں میں آگئے اور دلی کی روانگی کا ارادہ کرلیا۔

(۷) مخاطب کو ڈرانے کے لیئے جیسے مومن

ہم نکالینگے سن اے موج ہوا بل تیرا — اُس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہونگے

سن جملہ معترضہ ڈھلانے کے لیے ہے۔

(۸) تقویت اور تشدید کلام کے لیئے جیسے حالی

اب دعا یہ ہے اے شفیع امم | بسکہ بیتاب ہے دل رنجور
جالگے تیرے در پہ کشتئ عمر | جب کروں بحر زندگی سے عبور

اے شفیع امم منادی ہے اور دوسرا شعر جواب ندا ان میں مصرعۂ دوم جملہ معترضہ ہے تقویت کلام کے لیئے۔

(۹) اظہار حسرت وافسوس کے لیے جیسے ذوق

عدو آیا ہے بنکو نامہ بر لکھا نصیبوں کا | کرینگے لے کے کیا خط مدعی سے مدعا سمجھے

مقصود بالتمثیل لکھا نصیبوں کا ہے۔

(۱۰) اظہار حال کے لیئے جیسے میر تقی

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا | یکسر وہ استخوان شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر | میں بھی کبھی کسی کا سر پر غرور تھا

مقصود دوسرا مصرعہ ہے۔

(۱۱) وزن شعر کے لیئے سودا

کسی گدا نے سنا ہے یہ ایک شہ سے کہا | کروں ہیں عرض گر اُسکو نہ سرسری جانے

مقصود بالتمثیل (سنا ہے) ہے

دوسرا حصّہ علم بیان میں

علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر اُن کو کوئی جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عبارات مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے جن میں سے بعض طریق کی دلالت معنی پر بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔ پس اگر کوئی شخص بعض معانی ایسے مختلف طریقوں میں ادا کرے کہ اُن میں وضوح دلالت کا اختلاف نہ ہو بلکہ صرف الفاظ کا اختلاف ہو اس طرح کہ الفاظ مترادف میں معنی کو ادا کرے جیسے کہے زید کریم ہے اور زید سخی ہے یا زید بہادر ہے۔ اور زید جری ہے۔ تو یہ بیان کے قبیل سے نہ ہوگا۔ اور موضوع (سبجکٹ) اس علم کا لفظ ہے۔ معنی مقصود پر دلالت کی حیثیت سے اور غرض

اس کی یہ ہے کہ دلالت عقلی کے ساتھ فایدہ دینے کا ملکہ حاصل ہو جائے اور دلالت عقلی کے مدلولات کو سمجھ لے اور غایت اس کی یہ ہے کہ تعبیر میں خطا واقع نہ ہو اور بعض مبادی اسکے عقلی ہیں جیسے دلالت کی قسمیں اور تشبیہیں اور علاقے اور بعض وجدانی ذوقی ہیں۔ جیسے تشبیہوں کی وجہیں اور استعاروں کی قسمیں اور اُن کی خوبی کی کیفیت۔ علم بیان کا مدار چار چیزوں پر ہے۔ **تشبیہ۔ استعارہ۔ مجاز مرسل** اور **کنایہ**۔ وجہ اس کی یہ ہے۔ کہ لفظ جس معنی کے واسطے بنایا گیا ہے اگر اُس کے وہی معنی مراد ہوں۔ تو اُسکو **حقیقت** کہتے ہیں۔ اگر وہ معنی مراد نہ ہوں۔ بلکہ ایک ایسے معنی مراد ہوں جو معنی موضوع لہٗ کو لازم ہوں پس اگر وہاں کوئی قرینہ اس بات پر قایم ہو کہ یہاں معنی موضوع لہٗ مراد نہیں تو اُس لفظ کو **مجاز** بولتے ہیں۔ اور اگر معنی موضوع لہٗ کا بھی ارادہ جایز ہو تو اُسے **کنائیہ** کہتے ہیں۔ پس اگر مجاز میں معنی حقیقی اور معنی مجازی کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہو تو ایسے مجاز کو **استعارہ** کہتے ہیں اور اگر تشبیہ کے سوا کوئی دوسرا علاقہ ہے۔ تو اُسے **مجاز مرسل** بولتے ہیں۔ اگرچہ **تشبیہ** مقدمہ ہے استعارے کا لیکن چونکہ اُس میں بہت سی فایدے کی باتیں ہیں۔ اور اُسکے مباحث کثیر ہو گئے ہیں۔ اسلیے اُس کی بحث کو استعارے کا مقدمہ نہیں بناتے بلکہ علم بیان میں ایک علیحدہ مقصد ٹھہراتے ہیں۔

فایدہ جلیلہ۔ معرفت حقیقت و مجاز کی علامت یہ ہے۔ کہ جو لفظ جن معنی کیواسطے بنایا جاتا ہے۔ اُس سے وہ معنی ساقط نہیں ہوتے اور معنی حقیقی کی نفی اُس چیز سے جس پر وہ صادق آتے ہوں۔ نہیں ہوتی بخلاف معنی مجازی کے کہ وہ اپنے مصداق پر صادق بھی آتے ہیں اور اُس سے منفی بھی ہو جاتے ہیں۔ جیسے جانور درندہ کو جو لفظ شیر کا موضوع لہٗ ہے شیر کہنا صحیح ہے اور اُس نام کی اُس سے نفی نہیں ہو سکتی۔ یعنی نہیں کہہ سکتے کہ وہ شیر نہیں بخلاف بہادر آدمی کے کہ اُس کو مجازاً شیر کہتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ شیر نہیں ہے۔ اور اردو کے ایک انشاپرداز نے جو لکھا ہے کہ دوسرے کی تکلیف میں دیکھ کر جسے دکھ نہیں ہوتا وہ آدمی آدمی ہی نہیں۔ تو یہاں معنی حقیقی یعنی انسانیت کی نفی اُسکے مصدق علیہ یعنی بے رحم آدمی سے بطور حقیقت کے نہیں اور کلام ہمارا حقیقت میں ہے اسی قبیل سے ہے آدمی سے انسانیت کی نفی غالب کے اس شعر میں۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا   آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ہم ان میں سے ہر ایک کو علیحدہ علیحدہ ایک مقصد میں بیان کرتے ہیں۔

پہلا مقصد تشبیہ کے بیان میں

تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی جو آپس میں جدا جدا ہوں۔ ایک معنی میں شریک ہونے پر اس میں چار چیزوں سے بحث کیجاتی ہے (۱) مشبہ بہ اور مشبہ ان کو طرفین تشبیہ کہتے ہیں (۲) وجہ تشبیہ (۳) غرض تشبیہ (۴) ادات تشبیہ یہ چاروں تشبیہ کے ارکان کہلاتے ہیں (۵) اقسام تشبیہ۔ اور یہ پانچوں چیزیں ہم پانچ فصلوں میں بیان کرتے ہیں اور تشبیہ کی قوت وضعف کا حال علیحدہ چھٹی فصل میں ذکر کرینگے۔

پہلی فصل طرفین تشبیہ کے بیان میں

طرفین تشبیہ دو چیزیں ہیں ایک مشبہ وہ جسکو تشبیہ دی جائے دوسرے مشبہ بہ وہ وہ ہے جس سے کسی چیز کو تشبیہ دیں اور مشبہ بہ کے اُس صفت میں زیادہ ہو جس کی وجہ سے تشبیہ دی جائے اور یہ زیادتی خواہ از روئے حقیقت کے ہو خواہ از روئے ادعا کے اور اگر ایسا نہ ہو بلکہ وہ صفت دونوں میں برابر ہو تو تشبیہ صحیح نہ ہوگی۔ کیونکہ تشبیہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے اور جہاں دونوں کی مساوات کا قصد ہو تو اسکو تشابہ کہتے ہیں یعنی یہ اُسکے مشابہ اور وہ اُسکے مشابہ۔ مثلاً سودا

انوری سعدی و خاقانی و مداح تیرا   رتبہ شعر و سخن میں ہم چاروں ایک

ان چاروں شعرا میں سے کسی ایک کی دوسرے کے ساتھ تشبیہ منظور نہیں بلکہ باہم مساوات مقصود ہے۔ تشابہ میں عکس صحیح ہوتا ہے یعنی مشبہ بہ کو مشبہ بنا سکتے ہیں جیسے صفیر

سحر پر آئے اگر بھان متی کی صورت   پر کبوتر کو کرے پر کو کبوتر گیسو

زندے مردہ مردے زندہ ہو چکے   حشر برپا کر چکی رفتار یار   امیر

پس جہاں وجہ شبہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا برابر ہونا مقصود ہو اور یہ مقصود نہ ہو کہ ایک زائد اور دوسرا ناقص ہے۔ عام اس سے کہ زیادتی اور کمی پائی جائے یا نہ پائی جائے تو بہتر یہ ہے کہ وہاں تشبیہ کو ترک کریں۔ کیونکہ تشبیہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے

نقصان کا قصد ہوتا ہے پس اس شعر میں حالی

اُن کی عزت تمہاری عزت ہے ❊ اُن کی ذلت تمہاری ذلت ہے

ایک کی عزت دوسرے کی عزت کے ساتھ اور ایک کی ذلت دوسرے کی ذلت کے ساتھ تشبیہ مقصود نہ ہوگی۔ کیونکہ دونوں کا برابر ہونا مطلوب ہے۔

مشبہ اور مشبہ بہ دو قسم کے ہوتے ہیں (۱) حسی جیسے حواس خمسۂ ظاہری دریافت کر سکیں اور حواس خمسہ ظاہری پانچ ہیں۔ بصر۔ سمع۔ شم۔ ذوق اور لمس (۲) عقلی جسے حواس خمسہ ظاہرہ سے معلوم نہ کر سکیں پس یا مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ایک ہی ہونگے یا مختلف یہاں مختصر طور پر مثال ہر ایک کی لکھی جاتی ہے

مثال مشبہ اور مشبہ بہ حسی متعلق بباصرہ تصدق حسین خاں

سرو سا قد تو گل سے رخسارے ❊ شانے بازو بھرے بھرے سارے

مثال مشبہ اور مشبہ بہ حسی متعلق بہ سامعہ سودا

بلبل خوش نغمہ ہوں لیک اُس گلستاں میں جہاں ❊ نالۂ مرغ چمن سے کم نہیں فریاد زاغ

مثال مشبہ اور مشبہ بہ حسی متعلق بہ شامہ گویا

کہوں ہیں کیوں نہ گل اندام ان حسینوں کو ❊ گلاب کی سی کچھ آتی ہے بو پسینے میں

حسینوں کے پسینے کی بو کو گلاب کی بو سے تشبیہ دی ہے۔

مثال مشبہ اور مشبہ بہ حسی متعلق ذائقہ سودا

ٹوٹے تری نگاہ سے اگر دل حباب کا ❊ پانی بھی بھر پئیں تو مزہ دے شراب کا

پانی کے مزے کو شراب کے مزے سے تشبیہ دی ہے۔

مثال مشبہ اور مشبہ بہ حسی متعلق لامسہ قلق

پیٹ نرمی سے صورت مخمل ❊ صاف مانند تختۂ صندل

پیٹ کو نرمی میں مخمل سے تشبیہ دی ہے اور صفائی میں تختۂ صندل سے۔

مثال مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی کی دبیر

ان شیروں کی شمشیر ہیں یا قوت غفار ❊ یہ میان ہیں خوابیدہ اجل خوف سے بیدار

شمشیر مشبہ حسی اور قوت غفار مشبہ بہ عقلی

سوال تشبیہ محسوس کی معقول کے ساتھ ممنوع ہے اس لیئے کہ محسوس معقول سے قوی ہے وجہ یہ کہ وہ معقول کے لیے اصل ہے کیونکہ علوم عقلیہ حواس سے مستفاد ہوتے

ہیں۔ اور انہیں کی طرف یہ منتہی ہوتے ہیں۔ پس محسوس کو معقول کے ساتھ تشبیہ دینا فرع کو اصل بنانا ہی اور یہ ناجائز ہے جواب اسوقت ہیں معقول کو بھی محسوس مان لیتے ہیں اور مبالغے کے طور پر اُسکو محسوس کی اصل قرار دیتے ہیں پس اس صورت میں تشبیہ تقدیری طور پر دو محسوسوں میں ہوتی ہے

مثال مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی کی مومن

رنگینیٔ بزم کا بندھا دھیان ۔ جوں بوئے گل اُڑ گئے سب اوسان

اوسان مشبہ عقلی ہے اور بوئے گل مشبہ بہ حسی

تنبیہ (۱) علم بیان والوں نے تشبیہ خیالی کو حسی میں داخل کیا ہی اسلیئے کہ حسی سے مراد وہ چیز ہے کہ یا وہ خود حواس سے ادراک کی جاتی ہو یا اُس کا مادہ پس خیالی تشبیہ کی بحث میں وہ مرکب مراد ہی کہ وہ خود حواس خمسۂ ظاہری کے ذریعہ سے محسوس نہ ہو لیکن جن اجزا سے اُس کی ترکیب فرض کی ہو وہ تمام خارج میں موجود ہوں اور حواس خمسۂ ظاہرہ سے محسوس ہوں جن میں قوت متخیلہ تصرف کرکے ایک ایسا مرکب تیار کرتی ہے جو خارج میں معدوم ہوتا ہے اور اس فرضی مرکب کو خیالی اسلیئے کہتے ہیں۔ کہ اسکے اجزا کی صورتیں حس خیال میں مرتسم ہوتی ہیں یا یہ وجہ کہ اسکی ترکیب دینے والی قوت متخیلہ ہے مثال اسکی **نصیر احمد خاں سحاب**

پڑا اُن کی چوٹی میں کوڑے کا موباف ۔ نظر آئے دو سانپ اک کیچلی میں

ایک کیچلی میں دو سانپوں کا ہونا اگرچہ خارج میں نہیں پایا جاتا اور معدوم ہے لیکن متخیلہ نے اسکو جن چیزوں سے مرکب کیا ہی وہ سانپ اور کیچلی ہی یہ چیزیں البتہ خارج میں موجود ہیں اور حواس سے مدرک کی جاتی ہیں اور حس مشترک کے ذریعہ سے خیال میں پہنچی ہیں۔ پس سانپ اور کیچلی جو حواس سے مدرک ہوئے تھے متخیلہ نے اُن ہی کو ترکیب دی ہے یہ مثال ترکیب کی تھی تفریق کی مثال یہ ہے سکندر

گر لے مانگ میں دل میرا آہ ڈھونڈوں کدھر ۔ کہ آدھی رات اُدھر ہی اور آدھی رات اِدھر

(۲) تشبیہ وہمی کو عقلی میں داخل کیا ہی کیونکہ وہ بھی مثل معقولات کے حواس سے ادراک نہیں کیجاتی۔ لیکن ایسی ہے کہ اگر پائی جائے تو البتہ حواس سے مدرک ہو۔ اور اسی وجہ سے عقلی اور وہمی میں امتیاز ہوتا ہے اور وہمی سے مراد وہ چیز ہی جسکو متخیلہ اپنی طرف سے اختراع کرلے کہ اُس کی کچھ اصل نہ ہو مثلاً شاعرانہ

دود بالائے چراغ مہ کامل ہیں یہ — یا نمایاں ہیں ترے رخ پہ پریرو گیسو

چراغ مہ کامل کے دھوئیں کی کچھ حقیقت نہیں متخیلہ نے اپنی طرف سے اختراع کر لیا ہے۔ اور اس کا تصور کرنا وہم کا کام ہے خیال اس قسم کے تصور سے عاجز ہے۔ امانت

صندل اسکی ہے مانگ میں کیا خوب — راہ ظلمات میں یہ دلدل ہے

راہ ظلمات میں دلدل تصور کرنا وہم کا کام ہے اور یہ چیز حس مشترک کے ذریعہ سے خیال میں نہیں پہنچتی ہے۔

(۳) بعض چیزیں ایسی ہیں کہ ان کو انسان دل میں پاتا ہے مثلاً شیریں چیز کے کھانے سے یا ایک شے ملائم کے ہاتھ لگانے سے یا آواز ملائم اور پسندیدہ سننے سے یا ایک خوشنما چیز کے دیکھنے سے یا خوشبو کے سونگھنے سے دل میں ایک مزہ اور لذت حاصل ہوتی ہے یا ان چیزوں کے اضداد سے دل میں ایک الم بہم پہنچتا ہے۔ مثلاً بھوکا ہونے اور سیر ہونے کو ادراک کرنا ان سب چیزوں کو وجدانیات کہتے ہیں۔ علمائے بیان نے ان کو بھی مثل وہمیات کے عقلیات میں داخل کیا ہے اور یہ چیزیں ایسی ہیں کہ ادراک ان کا نفس کی ان قوتوں سے ہوتا ہے جنکو وجدان کہتے ہیں۔ پس وجدان اندرونی قوتیں ہیں۔ جو نفس کے ساتھ قائم ہیں۔ یہاں لذت والم سے وہ لذت والم مراد ہیں۔ جو حس سے پیدا ہوتے ہیں۔ نہ وہ لذت والم جو عقلی ہیں۔ کیونکہ یہ وجدانیات سے نہیں۔ بلکہ محض عقلیات میں داخل ہیں۔

عبث دیتا ہے لالچ جنت الفردوس کا واعظ — مے گلگوں میں آتا ہے ہمیں یاں لطف کوثر کا

مے گلگوں کا لطف وہ لذت ہے کہ اسکے پینے کے بعد دل میں حاصل ہوتا ہے۔

دوسری فصل وجہ تشبیہ کے بیان میں

وجہ مشابہت وہ معنی ہیں کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں اسمیں شریک ہوں اور وہ معنی مقصود بھی ہوا اور مشبہ اور مشبہ بہ سے بہت خصوصیت رکھتے ہوں۔ اگرچہ شیر اور رستم بہت سی باتوں میں شریک ہیں۔ مثلاً حیوانیت اور جسمیت اور وجود اور حدوث دونوں میں پائے جاتے ہیں۔ مگر ان میں سے کوئی شے وجہ شبہ نہیں کیونکہ ان چیزوں کا قصد نہیں کیا جاتا ہے۔ پس وجہ مشابہت کے لئے قصد کا ضروری ہے مشبہ اور مشبہ بہ حقیقت میں مشترک ہوں تو چاہئے کہ صفت میں جدا ہوں

اور اگر صفت میں مشترک ہوں تو چاہیئے کہ حقیقت میں جدا ہوں۔ اگر دونوں کی حقیقت وصفت ایک ہوگی یا دونوں کی حقیقت وصفت بالکل مغائر ہوگی تو تشبیہ باطل ہوگی۔ وجہ مشابہت مشبہ اور مشبہ بہ کی حقیقتوں سے یا تو خارج نہیں ہوتی یعنی دونوں کی تمام ماہیت ہوتی ہے یا ماہیت کا جز ہوتی ہے۔ تمام ماہیت ہونے سے مراد یہ ہے۔ کہ دونوں کی نوع ہوتی ہے اور ماہیت کا جز ہونے سے مراد یہ ہے کہ دونوں کی جنس یا فصل ہوتی ہے یا دونوں کی حقیقتوں سے خارج ہوتی ہے اور یہ ایک صفت ہوتی ہے کہ دونوں کی ذاتوں کے ساتھ قائم ہوتی ہے۔ اور اس صفت کی تین قسمیں ہیں (۱) ایک حقیقی کہ ذات میں متمکن اور متقرر ہو اور پھر یہ بھی دو طور پر ہے (الف) حسی جیسے رنگ۔ شکل۔ مقدار۔ حرکات۔ حسن و قبح۔ ہنسنا۔ رونا۔ آواز۔ خوشبو۔ سختی۔ نرمی۔ وغیرہ (ب) عقلی جیسے علم۔ معرفت۔ کرم۔ حلم۔ غضب۔ شجاعت (۲) اضافی اور وہ وہ ہے کہ ذات میں متمکن اور متقرر نہ ہو بلکہ دو چیزوں سے متعلق ہو مثلاً کوئی شخص دلیل کو آفتاب سے تشبیہ دے اس نظر سے کہ دونوں میں ازالہ حجاب کی صفت ہے۔ اور یہ صفت دلیل اور آفتاب کی ذات میں ثابت نہیں بلکہ دونوں سے متعلق ہے۔ (۳) اعتباری اور وہ وہ ہے کہ اُسکا مفہوم واقع میں نہ ہو صرف عقل نے اُسکو اعتبار کر لیا ہو جیسے راہ ظلمات کیواسطے دلدل اختراع کرنا۔ یا مہ کامل کیواسطے جلتے ہوئے چراغ کی شکل اور دھوئیں کا اختراع کرنا۔ کہ یہ صرف صورت وہمیہ ہیں۔ اور واقع میں ان کے واسطے کچھ تحقق نہیں۔

دوسری تقسیم وجہ مشابہت کی یہ ہے کہ وہ یا تو واحد ہوتی ہے اور واحد سے مراد یہ ہے کہ اُسکو عرف میں واحد سمجھتے ہیں نہ یہ کہ اُس کے لیئے مطلقاً اجزا نہوں یا بمنزلے واحد کے ہوتی ہے اور وہ وہ۔ ہے کہ کئی چیزیں مل کر ایک چیز کے حکم میں ہو جائیں یا متعدد ہوتی ہے پہلی دونوں قسموں میں سے ہر ایک دو حال سے خالی نہیں یا حسی ہے یا عقلی اور تیسری قسم کے تین حال ہیں۔ ایک یہ کہ حسی ہوتی ہے دوسری عقلی۔ تیسرے یہ کہ مختلف ہوتی ہے کہ بعض حسی ہوتی ہے بعض عقلی وجہ شبہ حسی میں لازم ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہوں اسلیئے کہ وجہ شبہ مشبہ اور مشبہ بہ سے حاصل ہوتی ہے اور اُن دونوں میں موجود ہوتی ہے اور جو چیز عقل میں موجود ہوتی ہے۔ تو اُسکو حس سے ادراک نہیں کر سکتے عقل ہی سے ادراک ہو سکتی ہے کیونکہ

جو چیز حس سے مدرک ہوتی ہے وہ یا تو جسیم ہوتی ہے یا جسم کے ساتھ قایم ہوتی ہے
اور اگر وجہ شبہ عقلی ہو تو مشبہ اور مشبہ بہ کا عقلی ہونا ضرور نہیں بلکہ جائز ہے کہ وہ
دونوں عقلی ہوں خواہ دونوں حسی خواہ ایک عقلی ہو ایک حسی اسلیئے کہ یہ امر جائز ہے کہ
کسی شے حسی کے ساتھ بعض وصف عقلی قایم ہو جیسے جرات کہ ایک وصف عقلی ہے
اور زید اور شیر کے ساتھ قائم ہوتی ہے باوجودیکہ دونوں حسی ہیں۔
واحد حسی اور مرکب حسی اور متعدد حسی میں ہمیشہ مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوتے ہیں
اب ان کی امثلہ پر غور کرو
وجہ شبہ واحد حسی۔ جیسے حلقے کی صورت پر ہونا بالے اور ہالۂ مہ کی تشبیہ میں
اور چمک بالے اور بجلی کی تشبیہ میں۔ نادر
ہالۂ مہ سا جو پہنا اُس نے بالا کان میں — بالا بجلی سا چمک اُٹھا دو بالا کان میں
اور نرمی پیٹ اور مخمل کے تکیئے کی تشبیہ میں ناسخ
جی میں ہے رکھ کے سر میں سو جاؤں — تکیہ مخمل کا ہے تمہارا پیٹ
وجہ شبہ واحد عقلی اور اس کے استعمال کی کئی صورتیں ہیں (الف) مشبہ اور
مشبہ بہ دونوں حسی ہوں جیسے امیر مینائی
دیکھا نہیں ہے بسکہ کئی دن سے روئے یار — بلبل کی طرح باغ میں ہے بے قرار گل
گل مشبہ حسی اور بلبل مشبہ بہ حسی اور بیقراری وجہ شبہ ہے اور یہ عقلی ہے۔
(ب) مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ واحد عقلی جیسے مثنوی سعدین
طعنۂ کج کج اقارب کے — نیش بن جا ئینگے عقارب کے
طعنہ اقارب مشبہ عقلی اور نیش عقارب مشبہ بہ حسی اور ایذا وجہ شبہ واحد عقلی اگر
کوئی کہے کہ طعنہ اقارب بوجہ سنائی دینے کے چاہیئے کہ مسموعات سے ہوں۔ تو جواب
اسکا یہ ہے کہ سنائی دینا شان سے آواز کی ہے اور طعنہ اقارب بوجہ اُس آواز کے
عقل سے مدرک ہوتے ہیں (ج) مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ واحد عقلی حسرت
نہ دل چھوڑیگا نہ جاں چھوڑیگا نہ چھوڑیگا دین ایماں — بلا کہئے کہ زلف اسکو یہ گیسو ہے کہ آفت ہے
زلف مشبہ حسی بلا مشبہ بہ عقلی اور گیسو مشبہ حسی اور آفت مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ
تکلیف رسانی ہے اور یہ واحد عقلی ہے (د) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی ہوں جیسے مومن
عیش وطن اندوہ غریباں — دست جنوں سے چاک گریباں

وطن کے عیش کو مسافروں کے اندوہ کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور یہ دونوں عقلی ہیں اور وجہ شبہ طبیعت کا مکدر رہنا ہے یہ بھی عقلی ہے۔

وجہ شبہ مرکب اور یہ بھی کبھی حسی ہوتی ہے کبھی عقلی **اول وجہ شبہ مرکب حسی**۔ اس کی دونوں طرفیں یعنی مشبہ اور مشبہ بہ مثل وجہ شبہ واحد حسی کے حسی ہوتی ہیں۔ کیونکہ وجہ شبہ جبکہ حسی ہوتی ہے تو ہر حالت میں اُس کی طرفین حسی ہوا کرتی ہیں۔ واحد اور متعدد اور مرکب ہونے کی وجہ سے فرق نہیں پڑتا اور اُس کی چار صورتیں ہیں (۱) اُس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد حسی ہوں جیسے میر

دار بست تاک میں خوشے نظر آنے لگے ۔ جس طرح جھرمٹ ستاروں کا فراز آسماں

خوشے مشبہ اور ستارے مشبہ بہ اور یہ دونوں مفرد حسی ہیں اور وجہ شبہ ایک ہیئت ہے جو ایسی صفات سے حاصل ہوتی ہے جو خوشوں اور ستاروں کے ساتھ قائم ہیں اور وہ یہ ہیں قریب قریب واقع ہونا ایسی چیزوں کا جو سفید اور براق اور گول اور متعدد ہیں۔ اور چھوٹی چھوٹی نظر آتی ہیں۔ اور وہ نہ تو باہم بالکل متصل ہیں۔ اور نہ زیادہ منفصل ہیں اور ان میں سے ہر ایک چیز ذی مقدار ہے۔ (۲) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب حسی ہوں جیسے جرار

کیا سیماب کے چشمے میں مسکن آ کے ناگن نے ۔ پڑا ہے تیرے روئے صاف پر کیا پیچ کاکل کا

روئے صاف پر کاکل کے پیچ کا پڑنا مشبہ ہے اور سیماب کے چشمے میں ناگن کا رہنا مشبہ بہ اور وجہ شبہ ایک چمکدار اور شفاف مسطح چیز میں ایک سیاہ اور دراز چیز کا رہنا ہے (۳) مشبہ مفرد حسی ہو اور مشبہ بہ مرکب حسی اور مفرد سے مراد وہ چیز ہے جو ایسی ہیئت پر نہ ہو کہ کئی چیزوں سے منتزع ہو بخلاف مرکب کے کہ وہ کئی چیزوں سے منتزع ہوتا ہے پس مقید و قید کا مجموعہ بھی مفرد سمجھا جائیگا۔ **شاداب**

ہنستے ہیں لوگ اُسکے مہاسے کو دیکھ کر ۔ شبنم کی بوند ہے یہ گل آفتاب پر

مہاسہ مشبہ مفرد حسی اور شبنم کی بوند کا سورج مکھی کے پھول پر ہونا مشبہ بہ مرکب حسی ہے اور وجہ شبہ وہ ہیئت ہے جو ایک گول چمکدار چھوٹی سی چیز کے ایک خوبصورت اور مدور چیز کے درمیان میں واقع ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔

(۴) مشبہ مرکب حسی اور مشبہ بہ مفرد حسی ہو ظفر

برنگ خانہ زنبور ہیں اے ناوک انداز ۔ ترے تیروں کے میرے دل میں گھر نزدیک نزدیک

یار کے تیر دنگے دل میں سوراخ نزدیک نزدیک ہونے کو بھڑ و نکے چھتے کے ساتھ تشبیہ دی ہے پس مشبہ مرکب حسی ہے اور مشبہ بہ مفرد حسی اور وجہ شبہ وہ ہیئت ہے جو سوراغدار شکل چھلنی کے خانوں کی طرح ہوتی ہے۔ دوم وجہ شبہ مرکب عقلی اس کی مثال یہ ہے دہر

اے مہر سچ مثل ہے جو عالم ہے بے عمل — گویا وہ اک گدھا ہے کتب سے لدا ہوا

اس شعر میں عالم بے عمل کی حالت یعنی اُس ہیئت کو جو علم کے پڑہنے اور اُس کی تحصیل میں محنت اُٹھانے اور اُس سے منتفع نہ ہونے سے منتزع ہے گدھے کی حالت سے یعنی اُس ہیئت سے تشبیہ دی ہے۔ جو بڑی بڑی کتابوں کا بوجھ اُس پر لدا ہونے اور اُن کتابوں میں علم موجود ہونے اور اُس گدھے کے اُن سے منتفع نہ ہونے سے منتزع ہے اور جامع دونوں میں فائدہ مند نہ ہونا ہے بڑا نفع کرنے والی چیز سے باوجود متحمل ہونے مصائب کے اور کھینچنے تعب کے اور پاس رکھنے ایسی نافع چیز کے۔

تنبیہ۔ جب وجہ شبہ کوئی ہیئت ہو مرکب کئی چیز سے عام اس سے کہ وہ اجزا حسی ہوں یا عقلی اگر اُن میں سے بعض اجزا کو لیں اور بعض کو چھوڑ دیں تو تشبیہ میں غلطی ہو جاتی ہے اسلیئے سارے اجزا میں مشبہ کو مشبہ بہ سے تشبیہ دینی چاہیئے

وجہ شبہ متعدد۔ اس کی تین قسمیں اس طرح کہ یا حسی ہوتی ہے۔ یا عقلی یا مختلف۔ مثال اول۔ برق

کھل گئی نشہ کے عالم میں جو اسکی پستاں — سمجھے میخوار کہ بلور کا ساغر چمکا

پستان کو ساغر بلور سے تشبیہ دی ہے وجہ شبہ گول اور ابھرا ہونا۔ اور شفاف ہونا ہے مثال دوم۔ سودا

بسان دانہ ندیدہ وہ ایکبار گرہ — کھلی جو کام سے میرے پڑی ہزار گرہ

وجہ شبہ اسمیں ایک کام کا تھوڑا آسان ہونا پہلی دفعہ اور بعد اُسکے زیادہ تر دشوار ہو جانا ہے اور یہ دو باتیں علیحدہ علیحدہ ہیں اور اپنے کام کے دونوں حال کو دانے کے دونوں حال سے جدا جدا تشبیہ دی ہے۔ نہ مجموع کو مجموع سے۔ وجہ شبہ مرکب اور وجہ شبہ متعدد میں یہی فرق ہے کہ متعدد میں چند چیزیں وجہ شبہ ہوتی ہیں۔ جن میں سے ہر ایک بنفسہٖ مستقل ہوتی ہے بخلاف مرکب کے کہ اسمیں سب چیزوں کے مجموعے سے جو حقیقت واحدہ بنجاتا ہے عقل ایک چیز یعنی ہیئت اختراع کر لیتی ہے

مثال سوم۔ اشرف

ابرو عقرب ہیں تو ہیں آپ کے اژدر گیسو　　ڈر کے مارے نہیں چھوتے ہیں مگر ہم گیسو

ابرو کی تشبیہ میں عقرب کے ساتھ باریکی اور کجی اور ایذا رسانی وجہ شبہ ہیں۔ اور گیسو کی تشبیہ میں اژدر کے ساتھ سیاہی اور درازی اور ایذا رسانی وجہ شبہ ہیں جن میں سے بعض حسی ہیں بعض عقلی۔ کیونکہ ایذا رسانی کا ادراک حواس ظاہرہ میں سے کسی حس کے ساتھ نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اُسکو عقل ادراک کرتی ہے۔ گو اُس کا سبب کبھی حسی ہوتا ہے۔ سودا

یا وہ معجون بہی کی ہیں ڈبیاں دونوں　　آتی ہے جان میں چھونے سے جنہیں بلکہ روح

پستان کو معجون بہی کی ڈبیا سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ اس میں کئی چیزیں ہیں۔ ایک مدور ہونا اور دوسرے اُبھرے ہونا یہ دو امر حسی ہیں اور تیسرے رغبت دلانا مرد کو عورت کی یہ امر عقلی ہے۔

وجہ شبہ کو تضاد سے حاصل کرنا

علمائے بیان کبھی ایسا کرتے ہیں کہ وجہ شبہ کو تضاد سے حاصل کرتے ہیں اور طریقہ اسکا یہ ہے کہ دو ضد کو باہم تشبیہ دیتے ہیں اور اُن دونوں میں جو معنی متضاد مشترک ہوتے ہیں اُنہیں وجہ شبہ اعتبار کرتے ہیں اور ضدیت کو بمنزلے تناسب کے سمجھتے ہیں۔ اور اس قسم کی تشبیہ سے غرض دل لگی اور خوش طبعی یا تمسخر یا استہزا ہوتا ہے جیسے نامرد کو شیر سے تشبیہ دیں اور کنجوس کو حاتم سے **سوال**۔ وجہ شبہ کے لئے یہ ضرور ہے کہ اُس میں مشبہ اور مشبہ بہ مشترک ہوں اور ظاہر ہے کہ نامرد شجاع نہیں ہوتا اور نہ کنجوس سخی ہوتا ہے پس جبکہ یہاں اشتراک نہیں ہے تو شجاعت کو نامرد اور شیر کی تشبیہ میں اور سخاوت کو کنجوس اور حاتم کی تشبیہ میں وجہ شبہ بنانا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے وجہ شبہ کا تو حق یہ ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں پر صادق آئے اگر ایک پر صادق نہ آئے گی تو تشبیہ فاسد ہو جائیگی **جواب** مشبہ اور مشبہ بہ کے معنئ متضاد کو بمنزلے تناسب کے قرار دے لیتے ہیں۔ پس نامرد و شیر کی تشبیہ میں نامردی کو بمنزلے شجاعت کے مان لیتے ہیں اور کنجوس و حاتم کی تشبیہ میں بخل کو بمنزلے سخاوت کے سمجھ لیتے ہیں پس نامرد مان لینے کی وجہ سے شجاع ہے اسی طرح کنجوس سمجھ لینے کی وجہ سے سخی ہے اور اس طور پر اشتراک حاصل ہو جاتا ہے

اور وجہ شبہ کے لیے یہ ضرور نہیں۔ کہ تحقیقی طور پر مشبہ و مشبہ بہ میں پائی جائے۔

تیسری فصل غرض تشبیہ کے بیان میں

غرض تشبیہ وہ ہے۔ کہ تشبیہ ایک چیز کی دوسری چیز سے اُسکے واسطے ہوا سلیئے کہ اگر غرض تشبیہ کچھ نہ ہو تو تشبیہ فعل عبث ہوگی۔ تشبیہ کی غرض دو چیزوں کی طرف رجوع کرتی ہے

ایک مشبہ کیطرف یعنی اکثر غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ مشبہ کا حسن و قبح یا کوئی دوسرا حال بیان کیا جائے۔ اور تشبیہ میں زیادہ تر یہی ہوتا ہے۔ اور یہ کئی حال سے خالی نہیں۔

(۱) تشبیہ سے یہ غرض ہوتی ہے کہ بیان کیا جائے کہ مشبہ کا وجود ممکن ہے اور یہ بات وہاں ہوتی ہے جہاں اُسکے متنع ہونیکا دعوی بھی کر سکتے ہیں اور اس صورت میں یہ ہونا چاہیے کہ مشبہ وجہ شبہ کے ساتھ مشہور اور امکانیت میں مسلم ہو تاکہ مشبہ کے ممکن ہونے پر دلیل ہو جیسے **ذوق**

علم ہے کچھ اور شے اور آدمیت اور ہے ۔۔۔ کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

شاعر نے دعوی کیا ہے کہ آدمیت کا حاصل ہونا علم کی تحصیل پر موقوف نہیں اور یہ دعوی ظاہر میں ممتنع ہے اسلیئے کہ محال ہے کہ علم کی تحصیل سے آدمیت حاصل نہ ہو۔ جب شاعر نے طوطے کے ساتھ تشبیہ دی۔ تو یہ امر ممکن ہو گیا۔ کیونکہ طوطے کو کتنا ہی پڑھایا جائے مگر آدمیت حاصل نہیں کر سکتا۔

(۲) تشبیہ سے غرض مشبہ کا حال بیان کرنا ہو یعنی یہ دکھانا مقصود ہو کہ وہ کس وصف کے ساتھ متصف ہے۔ مثلاً سفید ہے یا سیاہ ہے یا سرخ وغیرہ وغیرہ۔ **نادر**

سیاہی لے پر پر دیوں عیاں ہے تیرے پستاں میں ۔۔۔ سیہ زنبور ہو وے جیسے مخفی نار بستاں میں

پستان کے سرے مشبہ ہیں اور سیہ زنبور مشبہ بہ ہے اور وجہ شبہ سیاہی اور غرض تشبیہ سے پستان کے سروں کی سیاہی کا حال بیان کرنا ہے۔

(۳) مشبہ کے حال کی مقدار بیان کرنا منظور ہو تاکہ مشبہ کا حال قوت اور ضعف اور زیادت اور نقصان میں معلوم ہو جائے اور یہ ایسی حالت میں ہے کہ سامع مقدار مشبہ بہ کی جانتا ہو نہ مشبہ کی اور اس صورت میں چاہیئے کہ مشبہ بہ کے حال کی مقدار

مشبہ نادر اور طرفہ ہو جاتا ہے۔ فی نفسہٖ نادر اور طرفہ ہو جیسے **ظفر**

دیکھے گر اپنی بھویں وہ مہ جمال آئینے میں
کھیلیں طاق اور جفت مل کر دو ہلال آئینے میں

دو ہلالوں کا مل کر طاق اور جفت کھیلنا فی نفسہٖ نادر ہے۔ **نصیر**

ہے عجب جھومر کا عالم اپنے رشک حور کا
سر وہیں خوشہ لگا دیکھا نہ تھا انگور کا

سرو میں انگور کا خوشہ پیدا ہونا فی نفسہٖ نادر ہے (ب) مشبہ بہٖ فی نفسہٖ نادر اور طرفہ نہ ہو بلکہ جب وقت مشبہ حاضر ہو اُس وقت مشبہ بہٖ کی ندرت اور طرفگی متحقق ہو جیسے **اسیر**

تری آنکھوں کی گردش دیکھ کر سب لوگ کہتے ہیں
یہ پتلی پھر رہی ہے واہ کس انداز سے کل پر

پتلی کا کل پہ پھرنا کوئی عجیب بات نہیں لیکن جب آنکھوں کی گردش کا اور پتلی کے کل پہ پھرنے کا تصور ہوا تو ان دو متباعد صورتوں کے متصل ہونے سے ندرت حاصل ہو گئی۔ **قلندر**

نہیں ہے تل تری آنکھوں کے نزدیک
یہ بھونرا پاس بیٹھا ہے کنول کے

بھونرے کا کنول کے پاس بیٹھنا فی نفسہٖ کچھ نادر نہیں مگر جبکہ تل کے آنکھوں کے نزدیک ہونے کا اور بھونرے کا کنول کے پاس بیٹھنے کا تصور ہوا تو ان دو متباعد صورتوں کے متصل ہونے سے ندرت حاصل ہو گئی۔

جس قدر مشبہ بہٖ مخفی اور نادر تر ہوتا ہے۔ اُسی قدر مشبہ کی ندرت اور طرفگی ہونے کی غرض زیادہ حاصل ہوتی ہے۔ اور ان پچھلی تینوں صورتوں میں وجہ شبہ کا نہ اکمل ہونا لازم ہے نہ بہت مشہور ہونا۔ مثلاً حبشی کے چہرے کو کہ بہت سیاہ ہو آہو کی آنکھ سے تشبیہ دینا زینت کے واسطے صحیح ہے باوجودیکہ نہ سیاہی ہرن کی آنکھ میں کامل ہے اور نہ حبشی کے چہرے کی سیاہی کی بہ نسبت مشہور زیادہ ہے۔ **ذوق**

اُس کی خرطوم ہے گر طرۂ لیلیٰ کی مثال
تو ہیں دندان صفا ساعد سیمیں کی صفت

ہاتھی کی سونڈ کو طرۂ لیلیٰ کے ساتھ سیاہی میں زینت کے لیے تشبیہ دی ہے اور اُسکی دانتوں کو لیلیٰ کے بازو کے ساتھ سفیدی میں اسی غرض سے تشبیہ دی ہے۔ حالانکہ نہ سیاہی طرۂ لیلیٰ کی ہاتھی کی سونڈ کی سیاہی سے اور نہ سفیدی لیلیٰ کے بازو کی اُسکی دانت کی سفیدی سے کامل ہے۔ اور نہ ان دونوں کی سیاہی و سفیدی کی بہ نسبت اُن کی سیاہی و سفیدی مشہور زیادہ ہے۔

مشبہ کے حال کی مقدار کے برابر مشہور ہو نہ کم نہ زیادہ تاکہ مشبہ کے حال کی مقدار جیسی نفس الامر میں ہے ویسی ہی معین کیجائے۔ جیسے شراب کو خون کبوتر سے تشبیہ دیں اور غرض اس سے اسکی سرخی میں مبالغہ ہو میر تقی کہاں ہے وہ خون کبوتر سی مے

(۴) غرض تشبیہ سے یہ ہو کہ مشبہ کا حال سننے والے کے ذہن نشین ہو جائے اس میں اور پہلی قسم میں یہ فرق ہے۔ کہ اُس میں مطلقاً بیان ہوتا ہے اور اس میں بیان خاطر نشین کرنے کے لیئے ہوتا ہے اور اس قسم میں اکثر غرض تشبیہ بطور تمثیل کے واقع ہوتی ہے۔ اور یہاں یہ چاہیئے کہ مشبہ سے مشبہ بہ اکمل اور اشہر ہو۔ کیونکہ طبیعت کامل اور مشہور کیطرف زیادہ مایل ہوتی ہے جیسے میر

لے گئے ہیں جہان کو سیلاب نقش عالم کا نقش تھا بر آب

عالم کے معاملات کو پانی پر کھیچے ہوئے نقش سے تشبیہ دی ہے اور اس میں عالم کے کاروبار کا بے ثبات و بیفائدہ ہونا اچھی طرح ثابت ہوتا ہے۔ بیفایدہ ہونا اور جلد مٹنا اس نقش کا ظاہر ہے۔ جب کسی کام کو اس سے تشبیہ دی جائیگی تو اُسکا بے ثبات و بیفائدہ ہونا اچھی طرح خاطر نشین ہو جائیگا۔ کیونکہ بہ نسبت عقلیات کے حسیات اچھی طرح فکر میں آجاتے ہیں کیونکہ حسیات کے ساتھ نفس کو زیادہ رغبت ہوتی ہے اور نفس کو وہ عقلیات سے پہلے حاصل ہوتے ہیں۔

(۵) تشبیہ سے غرض یہ ہو کہ مشبہ سننے والوں کی نظر میں اچھا معلوم ہو جیسے چیچک کے داغ کو قبضۂ شمشیر کی چُنّی سے تشبیہ دی جائے صفدری

چیچک کا ستمگر تری ابرو پہ یہ ہے داغ یا قبضۂ شمشیر میں چُنّی یہ جڑی ہے

(۶) تشبیہ سے یہ غرض ہو کہ مشبہ سننے والے کو برا معلوم ہو جیسے گلزار نسیم

زنبور سیاہ خال اُسکے برگد کی جٹا ہیں بال اُسکے

اس مثال میں خال کو زنبور سیاہ سے اور بالوں کو برگد کی جٹا سے تشبیہ دی ہے اور غرض تشبیہ برائی بیان کرنا خال اور بالوں کا ہے۔

(۷) تشبیہ سے یہ غرض ہوتی ہے کہ مشبہ کا نادر اور طرفہ ہونا ثابت ہو جائے یعنی مشبہ تشبیہ کیوجہ سے ایسی صورت پر واقع ہو کہ عادت کے طور پر اُسکی صورت کا ذہن میں حاضر ہونا ممتنع ہو اور یہ بیشتر تشبیہ خیالی اور وہمی میں پایا جاتا ہے اور مشبہ کے نادر اور طرفہ ہونے کی دو صورتیں ہیں (الف) مشبہ بہ جس کیوجہ سے

دوسرے تشبیہ کی غرض مشبہ بہ کی طرف رجوع کرتی ہے یعنی
تشبیہ سے یہ غرض ہوتی ہے کہ مشبہ بہ کا حسن یا قبح یا اور امر بیان کیا جائے اور یہ دو قسم پر ہی
(۱) جسمیں صفت کم ہوتی ہے اُس کو مشبہ بہ قرار دیکر بطور ادعا کے اُس کی زیادتی
قرار دیتے ہیں جیسے **غالب**

صبح آیا جانب مشرق نظر — اک نگار آتشیں رخ سر کھلا
تھی نظر بندی کیا جب رد سحر — بادۂ گلرنگ کا ساغر کھلا

اوپر سے آفتاب کا ذکر ہے پہلے شعر میں آفتاب کو نگار آتشیں رخ سے اور دوسرے شعر میں ساغر بادۂ گلرنگ سے تشبیہ دی ہے اور اس تشبیہ سے یہ بات پیدا ہوتی ہے کہ نگار آتشیں رخ کے چہرے کی تاب اور رنگ اور زیادتی حسن یا بادۂ گلرنگ کی سرخی اور جھلک اور روشنی اس مرتبہ پر ہے کہ آفتاب کو اُس سے مشابہت دے سکتے ہیں غرضکہ اُن دونوں مثالوں میں نگار آتشیں رخ اور ساغر بادۂ گلرنگ کو جو صفت میں کم ہیں۔ اور حقیقۃً مشبہ بہ نہیں ہو سکتے۔ بطور ادعا کے مشبہ بہ قرار دیا ہے۔ اور صفت کی زیادتی ثابت کی ہے۔

(۲) جس شے کی شان کا اہتمام منظور ہو اُسکو مشبہ بہ بنائیں یہاں تشبیہ سے غرض مشبہ بہ کی شان کا اہتمام بیان کرنا ہوتا ہے اور اسکو اظہار المطلوب کہتے ہیں مثلاً چرخ کو آبلے سے تشبیہ دیتے ہیں **مومن**

صورت وہی عظمت وہی گردش وہی یکتی — حیران ہے کہ یہ چرخ ہے یا آبلہ اپنا

چوتھی فصل ادات تشبیہ میں

ادات لغت میں آلے کو کہتے ہیں یہاں وہ چیز مراد ہے جو ایک کو دوسرے سے مشبہ کرنیکا واسطہ ہو۔ خواہ اسم ہو یا فعل یا حرف۔ ادات تشبیہ اردو میں سا۔ سی۔ جیسا۔ جیسی۔ گویا۔ مانند۔ مثل۔ آسا۔ صورت۔ طرح وغیرہ ہیں کبھی دوسری عبارت کو ادات تشبیہ کے قائم مقام بنا دیتے ہیں جیسے **فہمی**

دیکھ کر سنبل گلزار کو ہم سر اپنا — بل پہ بل کاکل پیچاں نے ترے کھائے عبث

کاکل پیچاں کی تشبیہ سنبل سے منظور ہے اور ہم سر دیکھنے کو ادات تشبیہ کو قائم مقام کیا ہے **سودا**

بلبل خوش نغمہ ہوں لیکن اس گلستاں میں جہاں — نالۂ مرغ چمن سے کم نہیں فریاد زاغ

زاغ کی آواز کو مرغ چمن کی آواز سے تشبیہ دی ہے۔ اور کم نہیں کو ادات تشبیہ کا
قائم مقام بنایا ہے مضمون نگار

اس قمر نے جو پریشاں کئے یکسر گیسو — ہو گئے دہر میں ہم طالع اختر گیسو

گیسو کو اختر سے تشبیہ دی ہے۔ اور ہم طالع ہونیکو ادات تشبیہ کا قائم مقام کیا ہے
ظفر کوئی کہتا ہے چشم سرمگیں ہم چشم عنبر ہے ولہ کوئی کہتا ہے جو مژگاں ہے وہ ناوک
سے ہم سر ہے ۔ چشم سرمگیں کی تشبیہ عنبر سے اور مژگاں کی تشبیہ ناوک سے منظور
ہے اور ہم چشم اور ہمسر ادات تشبیہ کی جگہ آئے ہیں۔

پانچویں فصل اقسام تشبیہ کے بیان میں

کبھی مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد ہوتے ہیں اور اُن میں کسی طرح کی قید بھی نہیں
لگی ہوتی جیسے تشبیہ چہرے کی آفتاب سے یا مفرد ہوتے ہیں مگر کوئی قید لگی ہوتی
ہے جیسے میر عارف علی عارف

وہ ہوا گرد سے جب وقت ترکا آلودہ — تیر خاکی بنی مژگان غبار آلودہ

یا صرف مشبہ مفرد ہوتا ہے اور مشبہ بہ مفرد مقید یا اسکے برعکس مثال پہلی صورت کی آتش

واہ رے شانے کی قسمت کس کو یہ معلوم تھا — پنجۂ شل سے کھلینگے عقدہائے موے دوست

شانہ مشبہ مفرد اور پنجۂ شل مشبہ بہ مقید مثال دوسری صورت کی ظفر

ہے یہ ڈر دل کو نہ چشم مست ہوش کھینچ لے — اپنے مذہب میں نہ اس صوفی کو مستکش یہ کھینچ لے

ہوش کی چشم مست مشبہ مفرد مقید ہے اور میکش مشبہ بہ مفرد ہے
کبھی مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب ہوتے ہیں اور مرکب ہونے سے یہ مراد ہے کہ
ہر ایک ایک ایسی ہیئت ہوتا ہے جسمیں چند چیزیں مجتمع ہوتی ہیں جیسے صوفی

زلفوں کا گورے گالوں پہ کیا احتشام ہے — لندن پہ جا کے کالوں نے یہ باندھا لام ہے

اس مثال میں زلفوں کا گورے گالوں پہ جمع ہونا مشبہ مرکب اور لندن کے
ملک پر جہاں کے باشندے سب سفید رنگ ہیں کالوں کا چڑھ جانا مشبہ بہ مرکب ہے
کبھی مشبہ مفرد ہوتا ہے اور مشبہ بہ مرکب جیسے شباب

آج کل ہے گل لالہ پر کچھ اس طرح بہار — سبز زینہ پہ ہوں جس طرح پھریرے خوش رنگ

گل لالہ مشبہ مفرد ہے اور خوش رنگ پھریرونکا سبز زینہ پہ نصب ہونا مشبہ بہ مر

یا مشبہ مرکب ہوتا ہے اور مشبہ بہ مفرد جیسے اس شعر میں نطق کے مشعل مشبہ بہ مفرد ہے اور درختوں کی چوٹیوں پر سرخ پھولوں کا مجتمع ہونا مشبہ مرکب ہے۔ ؎

چوٹیوں پر جو نہالوں کی ہجوم گل ہے
دور سے یوں نظر آتے ہیں وہ جیسے مشعل

اور جو کئی مشبہ ایک جگہ ذکر کریں بعد اُس کے کئی مشبہ بہ لائیں تو ایسی تشبیہ کو **تشبیہ ملفوف** کہتے ہیں جیسے **ظفر**

پھپھولے پاؤں میں ہیں نمایاں تو سر پہ داغ جنوں فروزاں
نہ دیکھیں دیوانے تیرے کیونکر زمیں گوہر فلک پہ اختر

مہا سے اور داغ چیچک اُس روئے منور پر
لب تنگ شکر پر مور قایم ہیں شکر پیدا | **رسا**

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ شعر میں ایک مشبہ اور ایک مشبہ بہ باہم ذکر کریں پھر ایک مشبہ اور ایک مشبہ بہ بیان کریں اسی طرح دو بار یا تین بار لائیں اسکو **تشبیہ مفروق** کہتے ہیں۔ مثال **ناسخ**

روز نوروز جبیں ہے شب معراج ہے زلف
ذوالفقار ابروئے محبوب ہے قرآں عارض

نرگس ہے چشم سرو ہے قد غنچہ ہے دہن
رخ رشک گل ہے غیرت ابر بہار زلف | **آبرو**

بابل ہے چشم ہونٹھ بدخشاں ہے رخ ہے روم
گیسو ہے چین جعد ختن ہے تتار زلف

اگر کسی تشبیہ میں کئی مشبہ اور ایک مشبہ بہ ہو تو اُسے **تشبیہ تسویہ** کہتے ہیں **فوق**

عجب نہیں ہے کہ آرائیش زمانہ سے
حنائی پنجہ ہوں تاک و چنار و بید و انجیر

اگر اسکے برعکس ہو یعنی مشبہ ایک ہو اور مشبہ بہ متعدد تو اُس کو **تشبیہ جمع** کہتے ہیں **ظفر**

کیا وصف جبیں میں کہوں اُس ماہ جبیں کا
اک تختہ سراسر ہے وہ فردوس بریں کا

یا صبح ہے یا آئینہ یا ہے ید بیضا
یا صفحۂ رخسار کسی شوخ جبیں کا

یا مشتری و زہرہ ہے یا مہر درخشاں
یا جلوۂ پر نور ہے یہ ماہ مبیں کا

یا تخت بلوریں ہے کہ ہے لوح یہ سیمیں
یا صفحۂ سادہ کسی انمول نگیں کا

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ سلسلہ بسلسلہ تشبیہ دیتے جاتے ہیں یعنی ایک چیز کو ایک چیز سے تشبیہ دی پھر اس مشبہ بہ کو کسی اور چیز سے تشبیہ دی پھر اس دوسرے مشبہ بہ کو کسی اور چیز سے تشبیہ دی جیسے **ذوق**

ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغر عیش
ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشت نظیر

ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوش آب
ہر ایک گہر گہر شب چراغ پر تنویر

بیان تشبیہ قریب

بعض تشبیہ ایسی ہوتی ہے۔ کہ وجہ شبہ اُسمیں جلد سمجھ میں آجاتی ہے اسکو تشبیہ قریب کہتے ہیں۔ ایسی تشبیہ مبتذل ہوتی ہے۔ اور اسکے کئی سبب ہیں

(۱) وجہ شبہ واحد ہو قلق

پیٹ نرمی سے صورت مخمل — صاف مانند تختۂ صندل

شکم اور مخمل کی تشبیہ میں وجہ شبہ فقط نرمی ہے اور شکم اور تختہ صندل کی تشبیہ میں وجہ شبہ فقط صفائی ہے۔

(۲) مشبہ مشبہ بہ سے نسبت قریب کی رکھتا ہو جیسے ناشپاتی کی تشبیہ بہی یا بہی کی تشبیہ سیب ہے اور لباس کی خلعت ہے۔

(۳) مشبہ بہ اکثر ذہن میں گذرتا ہو جیسے زلف کی تشبیہ سانپ ہے اور آنکھ کی تشبیہ نرگس سے اور قد کی سرو سے اور بال کی تشبیہ سنبل سے اور دانتوں کی تشبیہ موتی ہے

بیان تشبیہ بعید

بعض تشبیہ ایسی ہوتی ہے کہ اُس میں وجہ شبہ بعد تامل کے معلوم ہوتی ہے اسکو تشبیہ غریب اور بعید کہتے ہیں اور اسکے کئی سبب ہیں۔

(۱) وجہ شبہ متعدد ہو جیسے آتش

بل نہ نکلا تری زلفوں کا صنم شانے سے — واقعی دور نہیں پنجۂ شل سے ہوتا

شانے کی تشبیہ میں پنجے کے ساتھ وجہ شبہ متعدد ہے ایک تو صورت اُس کی کہ اُسمیں دندانے انگلیوں کی طرح ہوتے ہیں دوسری وجہ شبہ بے حس و حرکت ہونا ہے

(۲) وجہ شبہ مرکب ہو جیسے آتش

ذقن یار میں کی خط نے رسائی پیدا — چاہِ یوسف میں خضر پھر تماشا کو دا

(۳) مشبہ کو مشبہ بہ کیساتھ دور کی نسبت ہو۔ جیسے ولہ

گورے گالوں پہ ترے زیبا ہے خالِ عنبریں — ٹھلہی مینا سبز اور ایسی لوح سیم کا

ظاہر ہے کہ گورے گالوں اور سیاہ خال کو لوح سیم اور مینا کے ساتھ عدم اعتبار تشبیہ کی صورت میں مناسبت نہیں۔

(۴) مشبہ بہ ذہن میں ندرت کے ساتھ آئے بسبب اسکے کہ وہمیات سے ہو یا خیالیات سے۔ مانند

دہانِ یار ہیں دیکھی زباں تو یہ خیال آیا | کسی نے چھوڑ دی ہی سرخ مچھلی حوض کوثر میں
ناک کے پاس بھویں سر نہیں نہوڑائے ہیں | امانت | شاخ بلوریں ہیں تلوار کے پھل آئے ہیں

تشبیہ میں وجہ شبہ جسقدر ترکیب زیادہ رکھتی ہوگی اُسی قدر اُس میں بعد اور غرابت زیادہ ہوگی اور جتنی کم تفصیل اور ترکیب رکھتی ہوگی اُتنی ہی زیادہ قریب اور مبتذل ہوگی۔ تشبیہ میں جسقدر بعد اور غرابت زیادہ پیدا ہوتے ہیں اُسی قدر زیادہ بلیغ ہوتی ہے اور بہ نسبت قریب و مبتذل کے اُس میں بہت لطف ہوتا ہے۔
کبھی تشبیہ مبتذل تھوڑا سا تصرف کرنے سے غریب ہوجاتی ہی جیسے زلف کے دونوں رخسار و پر آویختہ ہونے کی وجہ سے اُسکو مار دوسر کے ساتھ تشبیہ دینا قفیس تشبیہ دے چکا ہوں مار دو سر کے ساتھ | زلفوں کو اُس کی ہاتھ لگاتا ہوں ڈر کے ساتھ

جھکا بارِ پستاں سے چلنے میں قد | برق اناروں سے خم شاخ تر ہو گئی

پستان کو انار سے تشبیہ دی ہے اور یہ کوئی غریب تشبیہ نہیں۔ مگر تصرف کرنے سے غرابت آگئی ہے۔ عجیب

مشکِ ختن زلف کو مینے کہا | مجھ سے یہ اک کار خطا ہو گیا

تشبیہ زلف کی مشک کے ساتھ مبتذل تھی مگر خطا کے ذکر سے غرابت آگئی اور اگر تشبیہ مبتذل میں تصرف بطریق شرط کے ہو تو اسکو تشبیہ مشروط کہتے ہیں جیسے یوں کہیں کہ تجھ کو سرو کہہ سکتے ہیں۔ اگر سرو میں ماہ کا ثمر لگتا ہو یا تجھ کو ماہ کہہ سکتے ہیں اگر ماہ میں سرو کا قد ہو۔ شباب

برگ گل کی طرح ہیں لب اُسکے | اُس میں اعجاز کا اثر ہو اگر
اُسکی آنکھیں ہیں صورتِ نرگس | اُس میں بینائی کا گذر ہو اگر

اسی قبیل سے ہے انیس کا یہ شعر

رخسار کو قمر جو کہوں اُس میں داغ ہی | خورشید ہی تو کیا ہی وہ دن کا چراغ ہی

بیان تشبیہ تمثیل و تشبیہ غیر تمثیل

اگر وجہ شبہ کئی چیزوں سے حاصل ہوئی ہو تو اسکو تشبیہ مرکب کہتے ہیں اور تشبیہ تمثیل

بھی اسی کا نام ہے اور بغیر قید تشبیہ کے تمثیل نہیں کہتے اور سکاکی نے یہ قید بھی لگائی ہے۔ کہ وجہ شبہ وصف حقیقی نہ ہو بلکہ امر متوہم ہو اور شیخ عبد القاہر جرجانی کے نزدیک تشبیہ تمثیلی وہ ہے جسمیں وجہ شبہ مرکب عقلی ہو اور اگر مرکب حسی ہو تو اُس کو تشبیہ تمثیلی اور ضرب المثل نہ کہنا چاہیے جیسے میر کے اس شعر میں۔

اے میر ہیچ مثل ہے جو عالم ہے بے عمل — گویا وہ اک گدھا ہے کتب سے لدا ہوا

اس مثال میں عالم بے عمل مشبہ اور گدھا کتابوں سے لدا ہوا مشبہ بہ ہے اور محنت اُٹھانا اور پھر ایسے بڑے نفع کی چیز سے محروم رہنا صفت مجموعی کہ مرکب کئی چیز سے ہے وجہ شبہ ہے اور یہ صفت حقیقی نہیں ہے اور عقلی بھی ہے۔ بس یہ سب کے نزدیک تمثیل ہے۔ سکاکی کے نزدیک باعتبار غیر حقیقی ہونے کے اور شیخ کے نزدیک باعتبار عقلی ہونے کے اور جمہور کے نزدیک اسواسطے کہ اُن کے نزدیک یہ قیود معتبر نہیں بلکہ عام ہے اس سے کہ حسی ہو یا عقلی اور حقیقی ہو یا غیر حقیقی پس اس شعر میں محشر

چمن میں گل پہ یوں ہے قطرۂ شبنم پڑا چمکے — انگوٹھی پر گویا سونے کی اک الماس ہے دیکھے

بقول شیخ کے تمثیل نہیں ہے۔ کیونکہ اس شعر میں ایک سرخ اور مدور چیز کے درمیان ایک سفید و براق چیز کا لحاظ ہونا وجہ شبہ ہے اور یہ امر مرکب حسی ہے اور چونکہ یہ وصف حقیقی ہے اسلیئے سکاکی کے نزدیک بھی تمثیل نہیں سودا

بلند ہمت اگر ہوں نہ زیر چرخ ضعیف — ہلال عید ہو عالم کا کیونکہ روزہ کشا
جو ناتواں نہ کریں دستگیری دشمن — تو خار و خس نہ کرے شعلے کو کبھو برپا
فتادگی میں یہ عزت ہے دیکھ اے سرکش — کہ نیک و بد نے کیا نقش پا کو راہ نما

سب کے نزدیک ان اشعار میں تمثیل ہے۔

اور اگر وجہ شبہ مرکب نہ ہوگی بلکہ واحد یا متعدد ہوگی تو اُسکو تشبیہ غیر تمثیل کہینگے۔ مثال اول جیسے خوشبو معشوق کے گیسو اور مشک و عنبر کی تشبیہ میں اور جرات زید اور شیر کی تشبیہ میں مثال دوم جیسے بہی کی تشبیہ میں سیب کے ساتھ رنگ اور مزہ اور خوشبو اور زلف و سنبل کی تشبیہ میں درازی اور سیاہی اور پیچیدگی۔

بیان تشبیہ مفصل و مجمل کے

جس تشبیہ میں وجہ شبہ مذکور ہو اُس کو تشبیہ مفصل کہتے ہیں جیسے فلان آدمی سچا

میں شیر کی طرح ہے اسی قبیل سے ہے وہ تشبیہ جس میں وہ چیز مذکور ہو جس کو وجہ شبہ لازم ہو۔ جیسے ظفر

حلاوت اُس شوخ لال لب کے بوسوں کی ہے شیریں | کہ جوں کوئی انگبین خالص کو گھولدے لیکے آب خالص

لب معشوق کے بوسے کو شہد میں گھلے ہوئے آب خالص سے تشبیہ دی ہے۔ اور وجہ شبہ شیرینی بیان کی ہے اور درحقیقت وجہ شبہ رغبت ہے اور وہ شیرینی کو لازم ہے اور یہ بوسہ لب معشوق اور شہد میں حل کیئے ہوئے آب خالص میں مشترک ہے اور شیرینی وجہ شبہ نہیں کیونکہ وہ مطعومات کے خواص میں سے ہے پس شیرینی بوسے میں موجود نہ ہوگی۔ کیونکہ وہ کھانے کی چیزوں میں سے نہیں ہے اور جامع کے لیے یہ ضرور ہے کہ وہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں موجود ہو اور حق یہ ہے کہ ایسی چیز کو وجہ شبہ کی جگہ ذکر کرنا جو خود وجہ شبہ نہ ہو بلکہ وجہ شبہ کا ملزوم ہو تسامح اور تساہل ہے۔ ذوق

عقل ہیں شمس ہے تو علم میں کان گوہر | فضل میں کعبہ ہے تو حلم میں کوہ رحمت

انسان کی تشبیہ میں شمس کے ساتھ عقل وجہ شبہ نہیں بلکہ انکشاف ہے جو عقل کو لازم ہے اور یہ انسان و شمس دونوں میں موجود ہے۔ اور عقل وجہ شبہ اسلئے نہیں۔ کہ وہ انسان سے مخصوص ہے اور اجرام علوی غیر ذی روح ہیں اسی طرح انسان کی تشبیہ میں کان گوہر کے ساتھ وجہ شبہ کثرت منفعت ہے جو علم کو لازم ہے اور یہ ذی علم انسان اور کان گوہر میں مشترک ہے اور علم وجہ شبہ نہیں کیونکہ وہ ذی روح و ذی عقل کی شان سے ہے پس علم کان گوہر میں موجود نہ ہوگا۔ اور کوہ رحمت کے ساتھ تشبیہ میں وجہ شبہ بہ آہستگی کرنا ہے اور یہ امر انسان اور کوہ میں مشترک ہے اور حلم وجہ شبہ نہیں کیونکہ حلم عذاب میں آہستگی کرنے کو کہتے ہیں۔ اور یہ امر پہاڑ میں پایا نہیں جاتا۔

(۲) وجہ شبہ غیر مذکور پوشیدہ ہو اور سوا خواص کے اُسکو کوئی اور معلوم کر سکے جیسے اسرار

وہ جب ہنستے ہیں یہ کہتا ہوں یا رب | یہ بجلی دیکھیئے گرتی کہاں ہے

یہاں ہنسنے کی تشبیہ برق کے ساتھ واقع ہوئی ہے ہنسنا معشوق کا بسبب شوخی کے واقع ہوتا ہے یا بسبب اسکے کہ ہنسنے میں دانت کی سفیدی اور چمک ظاہر ہو جاتی ہے۔ اسواسطے اسکو برق سے تشبیہ دیتے ہیں اور یہ امور سوائے خواص کے اور کوئی دریافت نہیں کر سکتا۔ ذوق

انعی زلف کے کاٹے کو ہے جوں مہرہ مار | گوش خوباں میں نہ زلف سمن سا گوہر

گوہر کو مہرۂ مار سے تشبیہ دی ہی جو ایک پتھر ہے جیسے سانپ کے کاٹے ہوئے زخم پر لگا دیں تو چپک کر زہر چوس لیتا ہے وجہ شبہ اپنی تاثیر سے سانپ کے زہر کو دفع کرتا ہی اور یہ امر سوائے طبیب کے دوسرے کو معلوم ہو نہیں سکتا۔

(۳) تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کا وصف مذکور نہ ہو اور ادھر ادھر وصف سے وہ چیز ہے جس سے وجہ شبہ پر دلالت ہوتی ہو صبا

ہلال ابروئے قاتل ہے معرکہ مارا　　نیام شب میں یہاں تیغ آفتاب ہوئی

ابرو کو ہلال کے ساتھ اور شب کو نیام کے ساتھ اور آفتاب کو تیغ کے ساتھ تشبیہ دی ہی۔ اور کسی کے ساتھ کوئی ایسا لفظ مذکور نہیں جس سے وجہ شبہ پر اشارہ ہوتا ہو۔

(۴) صرف مشبہ کا وصف مذکور کریں جیسے اختر

کبھی مرجاں کبھی یاقوت کبھی لعل لکھا　　چوری کرتا ہوں میں لے دست حنائی تیری

مشبہ یعنی دست کا وصف حنائی ہی اور اس سے ظاہر ہوتا ہی کہ وجہ شبہ دست کی تشبیہ میں مرجان اور یاقوت اور لعل کے ساتھ سرخی ہی۔

(۵) فقط مشبہ بہ کا وصف مذکور کریں جیسے رند

اللہ کبھی پیچ میں زلفوں کے نہ ڈالے　　جانبر نہیں ہوتے ہیں جنہیں ڈستے ہیں کالے

زلف مشبہ ہی اور کالا سانپ مشبہ بہ اور کاٹنا اور ڈسنا وصف ملایم مشبہ بہ کے ہیں اور یہ ایسا اسباب کیطرف ہے کہ زلف کی تشبیہ مار سیاہ کے ساتھ سیاہی اور ایذا رسانی میں ہے۔

(۶) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا وصف ذکر کریں جیسے امانت

سنہری جب چنی اس مصحف رخسار نے افشاں　　جبیں پر پھبتیاں ہونے لگیں لوح طلائی کی

سنہری افشاں وصف مناسب جبیں کے ہی جو مشبہ ہی اور طلائی وصف مناسب لوح کے ہی۔ اور یہ مشبہ بہ ہے یہ دونوں وصف اسبات پر دلالت کرتے ہیں کہ جبیں اور لوح میں وجہ شبہ سنہرا رنگ ہے۔

بیان تشبیہ مرسل و مؤکد و مطلق

جس تشبیہ میں حرف تشبیہ مذکور ہوتا ہے اُسکو تشبیہ مرسل کہتے ہیں اور اگر مذکور نہ ہو تو اُسکے تشبیہ مؤکد بولتے ہیں اور یہ دو قسم پر ہے (۱) صرف حرف تشبیہ محذوف ہی ہو جیسے زید حسن میں چاند ہے۔

(۲) مشبہ بہ مشبہ کی طرف مضاف ہووے۔ خلیق

روتے تھے لیکے بوسہ سیب ذقن کبھی یوسف کا لیکے سونگھتے تھے پیرہن کبھی

ذقن کو سیب سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ مضاف ہے مشبہ بہ کی طرف۔

جس تشبیہ میں چاروں رکن مذکور ہوں اسکو تشبیہ مطلق کہتے ہیں جیسے زید کا چہرہ روشنی میں مانند آفتاب کے ہے چہرہ مشبہ آفتاب مشبہ بہ مانند حرف تشبیہ اور روشنی وجہ مشابہت کی۔

چھٹی فصل بیان اقسام تشبیہ میں باعتبار قوت و ضعف کے مبالغے میں

تشبیہ کا استعمال علی العموم آٹھ طور پر ہوتا ہے۔ (۱) مشبہ اور مشبہ بہ اور وجہ شبہ اور حرف تشبیہ چاروں کو ذکر کریں جیسے زید جرات میں شیر کی مانند ہے۔ زید مشبہ شیر مشبہ بہ جرات وجہ شبہ ہے مانند حرف تشبیہ (۲) چاروں میں سے حرف تشبیہ حذف کر دیں جیسے زید جرات میں شیر ہے (۳) وجہ شبہ کو حذف کر دیں جیسے زید شیر کی مانند ہے (۴) استخبار کے جواب میں مشبہ کو حذف کر دیں یعنی کوئی پوچھے کہ زید کیسا ہے تو جواب دیا جائے کہ شیر کی مانند ہے (۵) وجہ شبہ اور حرف تشبیہ دونوں کو حذف کر دیں۔ جیسے زید شیر ہے (۶) مشبہ اور حرف تشبیہ کو حذف کر دیں جیسے پوچھیں کہ زید کیسا ہے جواب دیں کہ شیر ہے جرات میں (۷) مشبہ اور وجہ شبہ کو حذف کر دیں مثلاً دریافت کریں کہ زید کیا ہے تو کہیں شیر کی مانند ہے (۸) حرف تشبیہ اور وجہ شبہ اور مشبہ تینوں کو حذف کر دیں مثلاً کوئی پوچھے کہ زید کون ہے تو جواب دیں کہ شیر ہے۔

اقسام مذکورہ بالا میں سے آٹھویں اور پانچویں قسمیں بہت بہتر ہیں اور دوسری تیسری چھٹی اور ساتویں قسمیں متوسط ہیں پہلی اور چوتھی نہایت ضعیف وجہ شبہ اور اور حرف تشبیہ کے حذف کرنے میں قوت کی وجہ یہ ہے کہ جس وقت حرف کو حذف کیا۔ مثلاً زید جرات میں شیر ہے تو گویا زید کو بعینہٖ شیر فرض کر لیا اور جس وقت وجہ شبہ کو حذف کیا اور کہا زید شیر ہے تو عمومیت حاصل ہو گئی۔ پس جس تشبیہ میں ان دونوں کو ترک کرینگے وہ بہت قوی ہوگی اور جس میں ان دونوں میں سے کوئی مذکور ہوگا تو وہ بہ نسبت اُسکے ضعیف ہوگی اور جس میں دونوں مذکور ہونگے وہ زیادہ ضعیف ہوگی

دوسرا مقصد استعارے کے ذکر میں

استعارے میں مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ ٹھہرا لیتے ہیں۔ یعنی بہادر کو بعینہ شیر سمجھ لیتے ہیں۔ مشبہ بہ مذکور ہو جیسے استعارہ بالتصریح میں مثلاً شیر کہیں اور اُس سے بہادر مراد ہو خواہ متروک ہو اور مشبہ مذکور ہو اور وہ شے کہ مشبہ بہ سے خصوصیت رکھتی ہو اُسکو مشبہ کیواسطے ثابت کریں جیسے استعارہ بالکنایہ میں استعارے میں مشبہ بہ کے معنی کو مستعار منہ کہتے ہیں۔ اور اُس لفظ کو جو مشبہ بہ کے معنی پر دلالت کرے مستعار کہتے ہیں اور مشبہ کے معنی کو مستعار لہ کہتے ہیں اور وجہ تشبیہ کو استعارے کی بحث میں وجہ جامع کہتے ہیں۔ اس کی مثال دبیر

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

لفظ شیر اپنے حقیقی معنی میں استعمال نہیں کیا گیا۔ بلکہ یہاں شیر سے مراد بہادر مراد ہے اور علاقہ تشبیہ کا ہے یعنی بسبب شجاعت کے آدمی کو شیر کہا گیا۔ اس مثال میں شیر یعنی جانور درندہ جو جنگلوں میں رہتا ہے۔ اُسکے معنی مستعار منہ ہیں یعنی اُن سے مانگا ہوا یعنی وہ لفظ مستعار اُنسے مانگ کر لائے ہیں۔ کیونکہ واضع نے لفظ شیر کو انہیں معنی کے واسطے وضع کیا تھا۔ اور خود لفظ شیر مستعار ہے یعنی مانگا ہوا۔ کیونکہ شیر اصل میں خاص ہے اُس حیوان کے واسطے جو جنگلوں میں رہتا ہے اور جانوروں کو پھاڑتا ہے۔ اور جب بہادر کے معنی میں کہا گیا۔ تو گویا اس لفظ کو اُس چیز سے مانگ لیا۔ اور معنی بہادر کے یعنی خاص مستعار لہ ہے یعنی اُسکے واسطے مانگا ہوا کیونکہ شیر کا لفظ بہادر کے لئے مانگا گیا ہے اور بہادر کے لفظ کا کچھ نام نہیں اور وجہ جامع وہ سبب ہے جس سے علاقہ تشبیہ کا پایا گیا اور وہ بہادری ہے۔ اور آدمی کو شجاعت کی وجہ سے شیر کہنے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہیکل مخصوص کا استعارہ اُس کے لئے ہے بلکہ مشبہ یعنی مرد شجاع کو مشبہ بہ یعنی شیر کی جنس میں بطریق تاویل کے داخل کر لیا جاتا ہے۔ اور تاویل کی یہ صورت ہے کہ مشبہ بہ کے افراد کو دو قسم پر مقرر کیا جاتا ہے (۱) ایک قسم متعارف و مشہور ہے یعنی جانور درندہ جو بہائیت شجاعت کے ساتھ ہیکل مخصوص میں پایا جاتا ہے۔ (۲) دوسری قسم غیر متعارف اور وہ ایسا شیر ہے کہ جسکو درندہ معروف کی سی شجاعت حاصل ہے۔ لیکن اُس خاص ہیکل میں ہو کر حاصل نہیں مرد شجاع اسی قبیل

سے ہے۔ مگر لفظ شیر اصل لغت میں قسم دوم کے لیے موضوع نہیں ہے۔ بلکہ قسم اول کے لیے موضوع ہوا ہے پس اس لفظ کا استعمال قسم ثانی میں باعتبار مجاز کے ہے استعارے کی بحث کو ہم چار فصلوں میں بیان کرتے ہیں۔

پہلی فصل طرفین استعارہ کے بیان میں

طرفین استعارہ دو چیزیں ہیں ایک مستعار منہ دوسرے مستعار لہ پس اگر مستعار منہ اور مستعار لہ اس قسم کے ہوں کہ اُن کا باہم جمع ہونا ایک جگہ ممکن ہو تو اُس کو استعارہ وفاقیہ کہتے ہیں کیونکہ دونوں طرفوں میں موافقت اور تعلق ہوتا ہے حالی

یہ راعی نے للکار کر جب پکارا
یہ سنتے ہی تھرّا گیا گلہ سارا

پیغمبر کا استعارہ راعی سے کیا ہے اور ایک شخص میں راعی ہونا اور پیغمبر ہونا جمع ہو سکتا ہے چنانچہ موسیٰ علیہ السلام نے حضرت شعیب کے کہنے سے بکریاں چرائی تھیں منہ

نکلنے کا رستہ نہ بچنے کی جا ہے
کوئی اُن میں سوتا کوئی جاگتا ہے

غفلت کا استعارہ سونے سے کیا ہے اور ہوشیاری کا جاگنے سے اور ایک شخص میں غفلت اور سونا دونوں جمع ہونا ممکن ہے۔ اسی طرح ہوشیار ہونے اور جاگنے کا ایک شخص میں جمع ہونا ممکن ہے۔ اور اگر جمع ہونا محال ہو تو اُسکو استعارہ عنادیہ کہتے ہیں کیونکہ دونوں طرفوں کا اجتماع اُسمیں ممتنع ہوتا ہے جیسے کسی شخص نابینا سے محض کو باعتبار اُسکے کمال علم و عقل کے آنکھوں والا کہیں ظاہر ہے۔ کہ اندھا ہونے اور آنکھوں والا ہونے میں باہم عناد ہے۔ ایک شخص میں یہ دونوں امر جمع نہیں ہو سکتے اور عنادیہ کے قبیل سے ہے کہ ظرافت اور خوش طبعی اور طنز کے طور پر دو ضدوں یا نقیضوں کا باہم استعارہ کریں۔ ضدین اور نقیضین میں یہ فرق ہے کہ ضدین ایسی دو وجودی چیزوں کو کہتے ہیں کہ وہ جمع نہیں ہو سکتیں مرتفع ہو سکتی ہیں۔ اور دو نقیض باہم نہ جمع ہو سکتے ہیں اور نہ مرتفع ہو سکتے ہیں اور اُن میں سے ایک وجودی ہوتا ہے ایک عدمی اور اس قسم کے استعارے میں بوجہ ظرافت و استہزا وغیرہ کے تضاد و تناقض کو تناسب کی جگہ سمجھ لیا جاتا ہے۔ مثلاً نامرد کو شیر یا رستم کہا جائے۔ اور بخیل کو حاتم بولا جائے۔ یا ظالم کا استعارہ نوشیرواں کے ساتھ کیا جائے۔

دوسری فصل وجہ جامع کے بیان میں

وجہ جامع کی چار صورتیں ہیں (۱) وجہ جامع مستعار منہ اور مستعار لہ کے معنی کا جز ہوگی جیسے برق

اے پری چشم سیاہ و رخ تاباں ہے دلیل دھوپ وہ پڑتی ہے جس سے کہ ہرن کالا ہو

یعنی چشم سیاہ اور رخ تاباں اسبات کو ثابت کرنے والے ہیں کہ دھوپ ایسی پڑتی ہو کہ جس سے ہرن کالا ہو۔ پس ثابت کرنے والے کا استعارہ دلیل سے کیا ہے اور وجہ جامع یہاں ثابت کرنا ہے جو دونوں کے مفہوم میں داخل ہے۔ حالی

چھوڑ دو افسردگی کو جوش میں آؤ بس بہت سوئے اُٹھو ہوش میں آؤ

غافل رہنے کا استعارہ سونے کے ساتھ کیا ہے اور غفلت و بے پروائی وجہ جامع ہے۔ جو دونوں کے مفہوموں میں داخل ہے فرق اسقدر ہے کہ مستعار منہ میں شدید ہے۔ اور بہ نسبت اُسکے مستعار لہ میں ضعیف ہے۔

(۲) وجہ جامع مستعار منہ اور مستعار لہ کے مفہوم کا جز نہ ہوگی جیسے سندر چہرے کو آفتاب کہیں اور بہادر آدمی کو شیر بولیں ظاہر ہے کہ نورانیت سورج اور خوبصورت چہرے کو عارض ہیں اُنکے مفہوم میں داخل نہیں۔ اسی طرح شجاعت شیر اور بہادر آدمی کو عارض ہے دونوں کے مفہوم میں داخل نہیں۔ پس جامع دونوں مثالوں میں طرفین سے خارج ہے۔

(۳) وجہ جامع ایسی ہو کہ بہت جلد سمجھ میں آجاتی ہو جیسے محبوب کے رخسار کو چاند کہنا یا آفتاب سے استعارہ کرنا یہ بات ظاہر ہے کہ روشنی جامع ہے اسی طرح معشوق کے رخسار کو گل سے استعارہ کرنے میں رنگینی جامع ہے ایسے استعارے کو عامیہ کہتے ہیں اسلئے کہ بسبب ظہور کے اسکو عامۃ الناس جانتے ہیں اور اسکو مبتذلہ بھی بولتے ہیں کیونکہ ابتذال بہت صرف کرنے کے معنی میں ہے اور ایسا استعارہ بہت مستعمل ہوتا ہے اور کچھ نادر نہیں ہوتا کہ سوا ایک دو جگہ کے اور کہیں استعمال میں نہ آیا ہو۔

(۴) وجہ جامع بوجہ نادر ہونے کے ہر ایک پر ظاہر نہ ہو سکے بلکہ بدقت سمجھ میں آتی ہو۔ اور سوائے خاص کے عامۃ الناس اُسکے سمجھنے سے قاصر ہوں۔ اس کو استعارہ غریبہ کہتے ہیں۔ میر

مغاں مجھ مست بن پھر خندۂ ساغر نہ ہوگا ۔ مے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے کے روویگا

شیشے کی آواز کو ہچکی سے استعارہ کیا ہی اور وجہ جامع اسمیں شیشے کے اندر سے شراب وغیرہ کا نکلنا اور رُک رُک کر آواز پیدا ہونا ہے اور یہ بات ہر ایک کا خیال میں نہیں آتی سودا

ہو نہ یہ جوش ہیں سودا اگر میری آنکھوں سے ۔ بجائے لعل نکلتے ہیں اب سلیمانی

جوش سودا سے سیاہ ہونے کے سبب اشک خونیں کو دانہ سلیمانی سے استعارہ کیا اور سودا ایک خلط ہی کہ اُسکا رنگ سیاہ ہی اور چونکہ دانہ سلیمانی قدرے سفیدی بھی رکھتا ہی اسمیں اشک کی رطوبت کا ہونا بھی معتبر ہے یہ بات بجز خواص کے اور کسی کو معلوم نہیں ہو سکتی۔

کبھی استعارۂ عامیہ مبتذلہ میں تصرف کرنے سے غرابت حاصل ہو جاتی ہے جیسے نسیم

آنکھوں سے اُس انجمن کو دیکھا ۔ یک جا بت و برہمن کو دیکھا

تاج الملوک کا استعارہ برہمن سے کیا ہے اور بکاؤلی کا بت سے اور یہ استعارہ اگرچہ اپنے مفردات کے اعتبار سے مبتذل ہی لیکن بسبب ترکیب کے غرابت حاصل کرلی ہی عاشق

تماشا دیکھتا ہوں میں تیری قدرت نمائی کا ۔ خدا کی شان دعویٰ ہی بتوں کو بھی خدائی کا

بتوں کا استعارہ معشوقوں کے لیے مبتذل ہی۔ مگر یہ کہدینے سے کہ خدا کی شان بتوں کو بھی خدائی کا دعویٰ ہے۔ کسی قدر ندرت آگئی ہے۔ سے

کیونکر اُس بت سے رکھوں جان عزیز ۔ کیا نہیں ہے مجھے ایماں عزیز

ایمان کے ذکر نے بت کے استعارے میں معشوق کے لیے غرابت پیدا کردی

تیسری فصل استعارے کے بیان میں باعتبار مستعار منہ اور مستعار لہٗ اور وجہ جامع تینوں کے

اور یہ چھ قسم پر ہی اسلیئے کہ مستعار منہ اور مستعار لہٗ یا حسی ہوتے ہیں یا ایک ان میں سے حسی ہوتا ہے۔ اور ایک عقلی مثلاً مستعار منہ حسی ہوتا ہے اور مستعار لہٗ عقلی یا مستعار منہ عقلی ہوتا ہے۔ مستعار لہٗ حسی پس یہ چار صورتیں ہوئیں جن میں وجہ جامع ہمیشہ عقلی ہوتی ہے۔ کیونکہ وجہ شبہ جس کا نام جامع ہے دو طرفین کے ساتھ قایم ہوتی ہے پس جبکہ دونوں عقلی ہونگے۔ تو اُنکے ساتھ وجہ جامع قائم ہوگی اور اگر ان میں سے ایک عقلی ہوگا اور ایک حسی تب بھی وجہ جامع کا عقلی ہونا ضرور ہے اسلیئے کہ عقل کا قیام حسی کے ساتھ مستحیل ہے اور جبکہ مستعار منہ اور مستعار لہٗ دونوں حسی ہوتے ہیں۔ تو وجہ جامع کبھی عقلی ہوتی ہے کبھی حسی اور کبھی مختلف یعنی بعض حسی اور بعض

عقلی اس طرح چھ قسمیں ہو گئیں۔ جن کی تفصیل یوں ہے۔

(۱) مستعار لہ اور مستعار منہ اور وجہ جامع تینوں حسی ہوں جیسے ذوق

نہ موج مے کو ہو پیچش نہ شیشہ لے ہچکی — گئی جہاں سے یہ بیماری فواق و زحیر

شراب کی آواز کو ہچکی سے استعارہ کیا ہے۔ امانت

صحن گلشن میں پریشاں جو وہ سنبل ہو جائے — نافۂ مشک ختن غنچہ ہو گل ہو جائے

سنبل سے بالوں کا استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع درازی اور باریکی اور پیچیدگی نہیں بلکہ خوشبو کی تحصیل سے ہر غنچے کے نافہ مشک ہو جانے کا دعوی کیا ہے۔

(۲) طرفین حسی ہوں اور وجہ جامع عقلی جیسے شیر سے مرد شجاع کا استعارہ اور روباہ سے نامرد کا استعارہ کہ امر جامع اول میں جرات ہے اور دوم میں بزدلی اور یہ امر عقلی ہیں۔ انیس

اس شان سے غازی صف جنگاہ میں آیا — غل تھا کہ اسد لشکر روباہ میں آیا

(۳) مستعار لہ حسی اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہوں جیسے معشوق کو جان اور آفت جان سے استعارہ کریں۔ مومن

اے غارت جان و جانِ مومن — اے آفت جان و مان مومن

کوئی شخص ایک امر کی تلاش اور تردد کو نہ چھوڑے تو کہیں وہ باز نہیں آتا نہ چھوڑنا حسی ہے اور باز نہ آنا عقلی اور وجہ جامع ان میں عدم سکونت و اطمینان ہی۔ میر

پھر جائیے ہے غیر اُس سے ملنے — آتے نہیں باز ایسے تیسے

(۴) مستعار منہ حسی ہو اور مستعار لہ و وجہ جامع عقلی ہوں جیسے قطع تعلق و ترک شے کو ہاتھ دھو بیٹھنے سے استعارہ کریں۔ ہاتھ دھو بیٹھنا حسی ہے اور قطع تعلق و ترک شے عقلی اور وجہ جامع اسمیں سکونت و اطمینان ہی۔ خواجہ درد

ہوا جو کچھ کہ ہونا تھا کہیں کیا جی کو کھو بیٹھے — بس اب اک ساتھ ہم دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھے

یعنی دونوں سے قطع تعلق کیا۔

(۵) مستعار لہ اور مستعار منہ اور وجہ جامع تینوں عقلی ہوں اور یہاں جامع کا عقلی ہونا لازم ہے۔ کیونکہ محسوس کا قیام معقول کے ساتھ صحیح نہیں۔ میر

کیا کہیے کہ خوباں نے اب ہم میں ہے کیا رکھا — ان چشم سیاہوں نے بہتوں کو سلا رکھا

یعنی بہت آدمیوں کو فنا کر دیا۔ فنا کر دینے کا استعارہ سُلا رکھنے سے کیا ہے۔

مستعار منہ سلا رکھنا ہے اور مستعار منہ فنا کر دینا اور وجہ جامع میں ان میں افعال کا نہ ظاہر ہونا ہے اور یہ تینوں عقلی ہیں اسلئے کہ فنا کرنے اور افعال کے ظاہر نہ ہونے کا تو عقلی ہونا ظاہر ہے اور سلا رکھنے سے مراد اُس احساس کا منتفی کر دینا ہے جو بیداری کی حالت میں حاصل ہوتا ہے نہ اُسکے آثار جیسے خراٹے لینا اور آنکھوں کا بند ہو جانا پس ان تینوں کے عقلی ہونے میں کلام نہیں۔

(۶) طرفین حسی ہوں اور وجہ جامع مرکب ہو بعض امر حسی اور بعض امر عقلی سے چنانچہ شخص جلیل القدر کا استعارہ خورشید سے کریں حسن اور شان کی بزرگی کا مجموعہ وجہ جامع ہے۔ ایسا استعارہ بہت کم واقع ہوتا ہے گو درحقیقت دو استعارے ہیں۔ تسیم

طالع سے کسے تھی ایسی امید　　نکلا ہے کدھر سے آج خورشید

بکاولی نے تاج الملوک کا استعارہ خورشید سے کیا ہے حسن اور مطلوب ہونا یہ چیزیں وجہ جامع ہیں۔

چوتھی فصل استعارے کی قسموں کے بیان میں

جس استعارے میں لفظ مستعار اسم جنس ہو اُسے اصلیہ کہتے ہیں اسی میں داخل ہے مصدر مثل قتل اور ضرب جیسے ایذائے شدید کو مجازاً قتل کہیں۔ امیر

بے وجہ نہیں ابر بہاری کا یہ رونا　　دکھلاتا ہے داغ اپنے چمن میں پڑ طاؤس

برسنے کا استعارہ رونے سے کیا ہے اور یہ مصدر ہے۔

اور اسم جنس کے قبیل سے ہی علم بھی جسکو بوجہ کسی وصف کے تاویل کر کے اسم جنس میں داخل کریں۔ مثلاً حاتم اور رستم کہ اول کو سخی کے معنی میں اور دوسرے کو بہادر کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ متکبر آدمی کو کہیں کہ وہ فرعون ہی۔ اور بہادر کو کہیں کہ وہ رستم ہے۔ اور بغیر اس تاویل کے جائز نہیں کیونکہ علمیت جنسیت کے منافی ہی۔ اور اعتبار افراد کا ہی۔ اسلئے اعلام میں مجاز جاری نہیں ہو سکتا۔ فعل اور شبہ فعل (یعنی اسم فاعل اسم مفعول صفت مشبہ اسم تفضیل) میں مجاز بالاتباع داخل ہوتا ہی۔ کیونکہ ان کے معنی کو یہ صلاحیت نہیں کہ تشبیہ کے وصف سے موصوف ہو سکیں بلکہ ان کا مصدر مشبہ ہوتا ہے یعنی کبھی فعل یا شبہ فعل کے ساتھ کسی معنی کو تعبیر کرتے ہیں اور مقصود اس سے وہ معنی نہیں ہوتے جن معنی کے واسطے وہ بنائے گئے ہیں۔ بلکہ اُن کا غیر مقصود

ہوتا ہے اور اُن لفظوں سے غیر معنی موضوع لہٗ کا مستعار ہونا باعتبار اُنکے مصدر کے ہوتا ہے۔ ایسے استعارے کو استعارہ تبعیہ کہتے ہیں۔ امیر

بسی گورِ غریباں جس کسی کا گھر ہوا ویراں　　مسافر پڑ کے سوئے جاگ اُٹھی تقدیر منزل کی

یہاں استعارہ سونے اور مرجانے میں ہے۔ میر

گھر کی صورت جو اور ہوتی ہے　　چھت بھی بے اختیار روتی ہے

ٹپکنے کا استعارہ رونے کے ساتھ کیا ہے۔ ظفر

صراحی قہقہہ بھرتی ہے مینا مسکراتا ہے　　ہمارا یار جس دم جانب میخانہ آتا ہے

صراحی سے شراب کا آواز کیساتھ نکلنے کا استعارہ قہقہہ بھرنے سے کیا ہے۔ اور شراب کے مینا سے آہستہ نکلنے کا استعارہ مسکرانے سے کیا ہے۔

استعارہ تبعیہ میں جہاں مستعار فعل یا شبہ فعل ہو قرینے کا مدار فاعل یا مفعول پر ہے۔ مثال اول جرأت

میاں جرأت کسی پر تم ہوئے عاشق نمانو میں　　کہے دیتی ہے خاموشی عجب صاحب تُم کرتے ہیں

یعنی خاموشی دلالت کرتی ہے۔ اسناد کہنے کی خاموشی کی طرف استعارے کا قرینہ ہے اسلیئے کہ حقیقی طور پر خاموشی کیطرف سند نہیں ہو سکتا۔ ناسخ

پھولوں کو جو باغ میں ہنساتی ہے بہار　　دیوانہ ہزاروں کو بناتی ہے بہار

ہنسانا حقیقۃً پھولوں کے ساتھ متعلق نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ان کے لیے روح نہیں ہے مگر چونکہ پھول کا کھلانا ہنسانے کے ساتھ مشابہ ہے۔ اور وجہ مشابہت دونوں میں کھل جانا ہے اسلیئے ہنسانے کا استعارہ کھلانے کے لئے کیا ہے۔ پس پھولوں کو ہنساتی ہے استعارہ ہے پھولوں کو کھلاتی ہے سے اور قرینہ اس میں پھولوں کے ساتھ ہنسانے کا تعلق ہے اور ظاہر ہے کہ پھول مفعول ہے۔

جس استعارے میں مستعار لہٗ اور مستعار منہ کے مناسبات کچھ ذکر نہ کیے جائیں تو اُس کو استعارہ مطلقہ کہتے ہیں جیسے کہیں ہم نے شیر دیکھا تھا۔ اور مراد شیر سے بہادر ہو اور بہادر و شیر کا کوئی مناسب ذکر نہیں ہوا۔

یا صرف مستعار لہٗ کے مناسبات کچھ مذکور ہوں اسکو استعارہ مجردہ کہتے ہیں جیسے ناسخ

بھیجنا خط کا کیا اُس بت نے بند　　اب خدایا موت کا پیغام بھیج

معشوق کا استعارہ بت سے کیا ہے۔ اور خط کا نہ بھیجنا جو مناسب معشوق کے

ہے ذکر کیا ہے۔ حالی

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

آدمی کا استعارہ چراغ سے کیا ہی اور روشن دماغ جو اُسکے مناسب ہے مذکور ہی یا صرف مستعار منہ کے مناسب ذکر کریں اس قسم کو استعارہ مرشحہ کہتے ہیں جیسے مومن

معشوق کے پرہیز سے بیمار رہا ہیں بے جرم جفاؤں کا سزاوار رہا ہیں

پرہیز سے مراد احتراز ہے اور پرہیز کے مناسب لفظ بیمار ہے۔

یا دونوں کے مناسبات مذکور ہوں۔ سودا

چمن میں آتے سنکر تجھ کو باد سحر یہ گھبرائی ساغر جب تک لاویں ہی لاویں توڑ سبو کو جام کیا

مستعار لہٗ غنچہ اور گل مستعار منہ سبو اور جام ہے اول کے مناسب چمن اور باد سحر ہے اور دوم کے مناسب معشوق کا آنا کہ شراب نوشی اُس کو لازم ہی ! اور ساغر کا ذکر ہی

ان اقسام میں سے استعارہ مرشحہ بہتر ہے اسلیئے کہ استعارہ تشبیہ میں مبالغہ کرنے اور مشبہ کے عین مشبہ بہٖ ادعا کرنے کو کہتے ہیں۔ پس ان اوصاف کے ذکر سے جو مشبہ بہٖ کے مناسب ہوتے ہیں اس مبالغے میں تقویت آجاتی ہے۔

بیان استعارہ تمثیلیہ

استعارے کی ایک صورت اور ہے کہ اُس میں مستعار لہٗ اور مستعار منہ اور وجہ جامع کئی چیز سے حاصل ہوتے ہیں۔ اسکو استعارہ تمثیلیہ اور تمثیل بطریق استعارہ اور تمثیل اور مجاز مرکب کہتے ہیں اسمیں اور تشبیہ تمثیلی میں اس طرح فرق کیا جاتا ہے کہ اسے تمثیل مطلقًا بھی کہتے ہیں اور وہاں تشبیہ تمثیلی اور تشبیہ تمثیل بولتے ہیں پس جہاں کہیں مطلقًا تمثیل کا لفظ پاؤ تو اُسے استعارہ سمجھو نہ تشبیہ اس میں چونکہ وجہ جامع کئی چیز سے حاصل ہوتی ہے۔ اسلیئے تمثیل ہے اور چونکہ ذکر مشبہ بہٖ کا اور ارادہ مشبہ کا ہوتا ہے۔ اور یہی طریق استعارے کا ہے اسلیے استعارہ ہے جیسے کوئی شخص کسی فعل کے ارتکاب کا کبھی اقرار کرے اور کبھی انکار اور اُس میں متردد ہو تو کہیں فلان اس کام میں لیس و پیش کرتا ہے۔ اُسکے قبول و انکار اور شک و تردد کی مجموعی حالت کو ایسی حالت مجموعی سے استعارہ کیا ہے۔ کہ کوئی شخص کسی جگہ جانے میں یا چلنے میں کبھی آگے کو بڑھے کبھی پیچھے کو آوے اسی قبیل سے ہے یہ مثل سر منڈاتے ہی اولے

پڑے یہ اُس وقت میں کہتے ہیں. جب کوئی کام کریں اور اُسکے کرتے ہی یکایک کوئی
امر ایسا واقع ہو جائے جس سے اُس کے نتیجہ برآنے میں فتور واقع ہو علیٰ ہذا القیاس جب
کوئی شخص ایک امر کیطرف توجہ کرے اور اُس کو ناتمام چھوڑ کر دوسرے کام کیطرف
متوجہ ہو یا ایک امر کے حصول میں سعی کرے اور قبل اس سے کہ مطلب حاصل ہو.
دوسرے مقصود کے حصول کیطرف متوجہ ہو جائے تو ایسے مقام پر کہتے ہیں کہ دھوبی
کا کتا ہے نہ گھر کا نہ گھاٹ کا یعنی ان سب حالات کو اُس کُتے کے حالات سے استعارہ
کرتے ہیں جو دھوبی کے یہاں رہتا ہو. اور اُسکے ساتھ کبھی مکان سے دریا کو جائے اور
اور پھر دریا سے مکان کو آئے اور سارا دن یونہی گند جائے اسی قبیل سے ہے یہ
مثل مشہور کہ اُسنے اُنگلی پکڑتے ہی پہنچا پکڑا. یہ ایسے موقع میں کہتے ہیں. کہ کوئی
شخص کسی سے اول کوئی سہل بات چاہے. جب وہ اُسکو پورا کر دے تو وہ بعد
اُسکے اُس سے زائد ایک اور سوال کرے. یا کہیں اُسکا کھچڑی کھانے سے پہنچا اترا
یہ ایسے مقام میں کہتے ہیں کہ تھوڑے سے بوجھ اٹھانے سے کمزوری پیدا ہو جائے یا
کہیں کہ چلتی گاڑی میں روڑا اٹکا. یہ ایسے محل میں کہتے ہیں کہ کوئی کام اچھی طرح جاری ہو
اور ناگہاں اُس میں ہرج واقع ہو جائے اسی قبیل سے ہے چھاتی پہ مونگ دلنا یعنی
مشقت پہنچانا اور ہمارا وار چل گیا یعنی ارادہ پورا ہوا. اور اُسکا چراغ گل ہو گیا یعنی
اقبال جاتا رہا بربادی آگئی ایسے ہی جس شخص کو ادنیٰ تکلیف و سختی برداشت نہ ہو
اور نہائیت نازک یا ضعیف ہو تو کہتے ہیں کہ اُسکی ناک پکڑنے سے نکسیر پھوٹتی ہے میر

تھی لاگ اُس کی تیغ کو ہم سے سو عشق نے — دونوں کو معرکے میں گلے سے ملا دیا

تلوار کے گلے پر رکھنے کو گلے ملانے سے استعارہ کیا ہے۔

بیان استعارہ بالکنایہ و استعارہ تخییلیہ

ان دونوں کی تحقیق میں تین مذہب ہیں ایک تلخیص المفتاح کے مؤلف کا دوسرا
قدما کا تیسرا سکاکی کا. تلخیص المفتاح کا مؤلف کہتا ہے کہ استعارہ بالکنایہ اور استعارہ
تخییلیہ دونوں امر معنوی ہیں کیونکہ متکلم کے فعل ہیں جو اُس کی ذات کے ساتھ قائم ہیں. اس
واسطے مجاز میں داخل نہیں. کیونکہ مجاز الفاظ کے عوارض میں سے ہے استعارے میں جو
ان دونوں کو بیان کرتے ہیں. تو اس کی وجہ یہ ہے کہ استعارہ کا اطلاق جن جن معانی

پر ہوتا ہے۔ اُن سب کا ایک جگہ جمع کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اور وجہ اُن کے افعال متکلم سے ہونے کی یہ ہے کہ استعارہ بالکنایہ یہ ہے کہ ایک شئے کو دوسری سے کے ساتھ نفس میں تشبیہ دی جائے اور استعارہ تخییلیہ یہ ہے کہ مشبہ بہ کے بعض خواص ولوازم کو مشبہ کے لیے ثابت کیا جائے۔ پس تشبیہ دینا اور ثابت کرنا نفس کے افعال ہیں حاصل کلام یہ ہے کہ استعارہ بالکنایہ یہ ہے کہ نفس میں تشبیہ دی جاتی ہے اور سوائے مشبہ کے کوئی چیز ذکر نہیں کیجاتی اور بعض چیزیں جو مشبہ بہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔ وہ مشبہ کے لیئے ثابت کی جاتی ہیں۔ پس ان کا ثابت کرنا اُس تشبیہ پر جو نفس الامر میں مضمر ہے۔ دلالت کرتا ہے اسی تشبیہ مضمر کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں۔ یعنی ایسا استعارہ جو کنائے کے ساتھ ہو۔ کیونکہ اس میں مشبہ بہ کی تصریح نہیں ہوتی ہے اور وہ چیز کہ مشبہ بہ سے خصوصیت رکھتی ہے مشبہ کے لیے مانگی جاتی ہے تو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مشبہ جنس سے مشبہ بہ کے ہے۔ اور وہ چیز جو مشبہ سے خصوصیت رکھتی ہے اور مشبہ بہ کیلیئے مانگی جاتی ہے تین حال سے خالی نہیں۔

(۱) وجہ شبہ بدون اُس لازم کے مشبہ بہ میں قایم نہیں ہوسکتی۔ مثال اس کی میر

روشن ہے چپکے مرنا پروانے کا تو لیکن ۔۔۔ اے شمع کچھ تو تو کہہ تیری بھی تو زباں ہے

شمع کو شخص متکلم سے دل میں تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کا ذکر چھوڑ دیا ہے۔ اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور اُسکے لوازم کو کہ زبان ہے مشبہ کے لیئے ثابت کیا ہے۔ اور یہ استعارہ تخییلیہ ہے۔ اور بولنے والے شخص کو قوام میں زبان کو دخل ہے۔ عشقی

روشن ہے مہر سے تری اے مہ جبیں جبیں ۔۔۔ چشم فلک نے دیکھی نہ ایسی کہیں جبیں

یہاں فلک کو دیکھنے والے آدمی کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو کہ آدمی ہے ترک کر دیا ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور چشم جو دیکھنے والے کے ایسے لوازم میں سے ہے جس کی وجہ سے وجہ شبہ اُس میں قائم ہے۔ کیونکہ وجہ شبہ دیکھنا ہے اور دیکھنا بغیر چشم کے متصور نہیں۔ اُس کو فلک کے لیئے ثابت کرنا استعارہ تخییلیہ ہے۔

(۲) وجہ شبہ بدون اُن لوازم کے مشبہ بہ میں کامل نہیں ہوسکتی ہے مثلاً مومن

لطف سے اُس کے زمیں غیرت باغ فردوس ۔۔۔ خلق سے اُسکے زماں رشک دکان عطار

اس بیت میں لطف کو مینہ سے اور خلق کو مشک و عنبر سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو ذکر نہیں کیا ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے۔ اور زمین کو غیرت باغ فردوس کرنا اور

وملنے کو رشک دکان عطار بنانا کہ مشبہ بہ کے ایسے لوازم سے ہیں جن پر اُسکا کمال موقوف ہے۔ اُنکو لطف اور خلق کیطرف منسوب کیا ہے اور یہ استعارہ تخئیلیہ ہے **جرات**

کیا کروں بے رحمی صیاد کا جرات گلہ　　دام سے چھوڑا تو چھوڑا توڑ کر بازو مجھے

شاعر نے اپنی ذات کو پرند سے تشبیہ دی ہے یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور بازو جو مشبہ بہ کے لوازم سے ہے اُس کے لیئے ثابت کیا ہے یہ استعارہ تخئیلیہ ہے **ذوق**

سنوارتی ہے جو شام اپنی زلف مشکیں کو　　واہ مشک ختن پر ہے لاکھ آہو گیر

شام کو معشوق کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ اور معشوق کا ذکر ترک کر دیا ہے اور زلف جو معشوق کے لوازم مکملہ سے ہے اُسکو شام کے لیے ثابت کیا ہے۔

(۳) اُن لوازم کو نہ وجہ شبہ کے کامل کرنے میں کچھ دخل ہو اور نہ قایم کرنے میں **محشر**

ہم نوائیو رہو خوش محشر نے　　آشیاں باندھا ہے صحرا کے پرے

شاعر نے اپنی ذات کو پرند سے تشبیہ دی ہے۔ اور اُسکے واسطے آشیانہ ثابت کیا ہے اور گھونسلے کو وجہ شبہ کی تکمیل اور قوام میں کچھ دخل نہیں کیونکہ وجہ شبہ یہاں بیقراری اور جلدی پہنچنا ہے اپنے لیئے گھونسلا ثابت کرنا استعارہ تخئیلیہ ہے **میر تقی**

ہم نے بھی سیر کی تھی چمن کی پر اے نسیم　　اُٹھتے ہی آشیاں سے گرفتار ہو گئے

شاعر نے اپنے آپ کو پرند سے تشبیہ دی ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور چمن کی سیر اور آشیانہ اور گرفتاری اُس کے لیئے ثابت کی ہے یہ استعارہ تخئیلیہ ہے اور یہ چیزیں نہ لوازم مقومہ سے ہیں نہ مکملہ سے۔ **ولہٗ**

جو پہنچی قیامت تو آہ و فغاں ہے　　مرے ہاتھ میں دامن آسماں ہے

آسمان کو آدمی سے تشبیہ دے کے اُس کے لیے دامن ثابت کیا ہے جو مشبہ بہ کے ایسے لوازم سے ہے جو نہ مکمل ہے نہ مقوم۔

بہر صورت اِن مثالوں میں جو جو لوازم مشبہ بہ متروک کے مشبہ کے لیے ثابت کیئے گئے ہیں وہ سب افعال اپنے حقیقی طور پر اپنے معانی موضوع لہ میں مستعمل ہیں اور کلام میں مجاز لغوی نہیں کیونکہ مجاز یہ ہے کہ لفظ معنی غیر حقیقی میں استعمال کیا جائے اور استعارہ بالکنایہ اور استعارہ تخئیلیہ متکلم کے افعال سے دو فعل ہیں ایک یہ کہ وہ اپنے نفس میں تشبیہ دیتا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ مشبہ بہ کے لوازم کو مشبہ کے لیے ثابت کرتا ہے۔ اور ان دونوں میں سے ایک کو دوسرا لازم ہے۔ اسلیے کہ تخئیلیہ کے لیئے جب

ہے۔ کہ مکنیہ کا قرینہ ہو اور مکنیہ کے لیئے واجب ہے کہ تخئیلیہ کا قرینہ ہو۔
قدما کا مذہب یہ ہے کہ جو چیز متروک ہوتی ہے وہ مشبہ بہ ہے اور جو مذکور ہوتی ہے
وہ مشبہ ہے جیسے اس شعر میں میر سید حسین ایما کے۔

سن کر زبان تیغ سے مجھ خستہ جاں کا حال — خنجر بھی اپنے جامے سے باہر نکل گیا

شخص متکلم کے ساتھ تیغ کو تشبیہ دی ہے۔ پس لفظ مستعار شخص متکلم ہے اور مستعار
معنی اُسکے اور مستعار لہٗ تیغ بعینہٖ جیسے شیر کا استعارہ مرد شجاع کیواسطے مگر لفظ مستعار
کی تصریح نہیں کی فقط اسکے لازم کو ذکر کیا ہے۔ اور وہ زبان ہے تا کہ لازم کے سبب سے ملزوم
کیطرف ذہن منتقل ہو جائے اور تصریح نہ کرنا کنائے کی شان ہے۔ پس اب متکلم استعارہ
بالکنایہ ہوا نہ وہ تشبیہ جو دل میں ٹھہرائی ہوئی ہے اور سکاکی صاحب مفتاح العلوم نے
کہا ہے کہ استعارہ بالکنایہ لفظ مشبہ مذکور ہے جو مشبہ بہ محذوف میں مستعمل ہے بایں ادعا
کہ یہ مشبہ عین مشبہ بہ ہے۔ پس مثال مذکور میں تیغ سے مراد شخص متکلم ہے بسبب اس
بات کے کہ تکلم کے ثبوت کا اُس کے لیے دعویٰ کیا جاتا ہے۔ اور یہی سمجھ کر اُسکی طرف زبان
کی نسبت کیجاتی ہے جو متکلم کے خواص میں سے ہے پس مشبہ یعنی تیغ کو ذکر کر کے
مشبہ بہ یعنی متکلم کا ارادہ کیا جاتا ہے بخلاف مؤلف تلخیص کے کہ اُسکے نزدیک تیغ
سے تیغ حقیقی مراد ہے پس مثال مذکور میں سکاکی کے مذہب کے مطابق استعارہ
بالکنایہ کی تقریر یوں ہوگی کہ تیغ کو کہ وہ تیغ مجرد ہے حقیقی متکلم کے ساتھ تشبیہ دی ہے
کیونکہ تیغ کے متکلم ہونیکا دعویٰ کیا ہے اور ہمارا دعویٰ یہ ہے کہ تیغ متکلم کے افراد
میں سے ایک فرد ہے۔ اور تیغ متکلم کے متغائر نہیں اور متکلم کے لیئے دو فرد ہیں ایک
فرد متعارف دوسری فرد غیر متعارف پس یہ دوسری فرد تیغ ہے جس کی نسبت متکلم
ہونیکا دعویٰ کیا گیا ہے اور مشبہ یعنی تیغ کا لفظ اُس فرد غیر متعارف یعنی تیغ کے لیے جس
کے متکلم ہونیکا دعوی کیا ہے مانگا گیا ہے۔ پس اس صورت میں یہ بات پایۂ صحت
کو پہنچ گئی۔ کہ تیغ جو تشبیہ کی ایک طرف یعنی مشبہ ہے بولے اور اُس سے تشبیہ کی دوسری
طرف یعنی مشبہ بہ کہ وہ متکلم ہے فی الجملہ مراد لی گئی۔
سکاکی نے استعارے کی اس طرح تقسیم کی ہے ایک استعارہ بالتصریح جس کو
استعارہ مصرحہ بھی کہتے ہیں دوسرا استعارہ بالکنایہ استعارہ مصرحہ سے یہ مراد
ہے کہ طرفین تشبیہ میں سے مشبہ بہ مذکور ہو اور پھر استعارہ مصرحہ کی دو قسمیں کی ہیں

تحقیقیہ اور تخئیلیہ۔ تحقیقیہ یہ ہے کہ مشبہ متروک متحقق ہو خواہ باعتبار حس کے خواہ باعتبار عقل کے اور تخئیلیہ یہ ہے کہ اُسکے معنی نہ باعتبار حس کے متحقق ہوں نہ باعتبار عقل کے بلکہ محض صورت وہمی ہو جسکو متخیلہ نے وہم کی مدد سے اختراع کیا مثلاً سید حسنین ایما کے شعر میں۔ جب تیغ کی تشبیہ شخص متکلم کے ساتھ حال کے بیان کرنے میں دی گئی تو وہم نے تیغ کو متکلم کی صورت پر سمجھ کر متکلم کے لوازم اُسکے لیے اختراع کر لیئے اور اسلیئے اُس کے لیئے متکلم کی سی زبان تجویز کی۔ حالانکہ زبان کے معنی تیغ میں متحقق نہیں نہ باعتبار حس کے اور نہ باعتبار عقل کے اور جبکہ وہم نے مشبہ کے لیئے مشبہ بہ کی طرح زبان اختراع کرلی۔ تو اس اختراعی صورت پر زبان کے لفظ کا اطلاق کیا گیا۔ پس یہ استعارہ تحقیقیہ کے قبیل سے ہوگا۔ اسلیئے کہ مشبہ یعنی زبان حقیقی کا نام مشبہ بہ پر کہ وہ صورت وہمی ہے اطلاق کیا گیا ہے کیونکہ اس صورت وہمی کو زبان حقیقی سے مشابہت حاصل ہے اور اس بات کا قرینہ کہ یہاں معنی حقیقی مراد نہیں۔ زبان کو تیغ کی طرف منسوب کرنا ہے سکاکی کے نزدیک تخئیلیہ استعارہ بالکنایہ کے بغیر بھی پایا جاتا ہے۔ پس اُسکے نزدیک تشبیہ تیغ کی متکلم سے واقع ہوئی ہے اور استعارہ لفظ زبان میں ہے تیغ میں استعارہ بالکنایہ نہیں۔ مگر قدما کا یہ مذہب ہے۔ کہ استعارہ تخئیلیہ استعارہ بالکنایہ سے نہیں چھوٹ سکتا اور اُن کے نزدیک زبان تشبیہ کے لیئے ترشیح ہے نہ استعارہ تخئیلیہ۔

بعض استعارہ تخئیلیہ اس طرح ہوتا ہے کہ اُس میں احتمال تحقیقیہ و تخئیلیہ دونوں کا ہوتا ہے مثلاً آغا شاعر قزلباش دہلوی

کہیں ایسا نہ ہو موجوں کا تھپیڑ الگ جائے — ہاں تری خیر رہے پار یہ بیڑ الگ جائے

تھپیڑا ہاتھ سے وقوع میں آتا ہے اور ہاتھ شخص سے خصوصیت رکھتا ہے پس موجوں کو اول دل میں شخص کے ساتھ تشبیہ دیکر اُنکے واسطے ہاتھ ثابت کیا اور قرینہ ثابت کرنیکا لفظ تھپیڑا ہے۔ کیونکہ ہاتھ سبب ہے تھپیڑے کا۔ یہاں سے ثابت ہوا کہ استعارہ تخئیلیہ میں جو چیز کہ مشبہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے اس کی جگہ اُس کا مسبب بھی قرینہ کے واسطے مذکور ہوتا ہے۔ پس اگر یہاں استعارہ موجوں اور شخص میں فرض کریں۔ تو استعارہ بالکنایہ ہے اور ہاتھ اُن کے واسطے ثابت کرنا استعارہ تخئیلیہ ہے اور اگر موجوں کے صدمے کو تھپیڑے سے تشبیہ دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہو جائیگا اور استعارہ بالکنایہ باقی نہیں رہیگا۔ کیونکہ یہاں کسی کے واسطے ہاتھ ثابت نہیں کیا درد

پی گئی کتنوں کے لوہو تیری تیغ　　غم ترا کتنے کلیجے کھا گیا

اگر محبوب کی یاد اور غم کو جانور درندہ سے تشبیہ دیں اور اُسکے واسطے خون پینا اور کلیجہ کھانا ثابت کریں۔ تو یہ استعارہ بالکنایہ و تخییلیہ ہے اور اگر لہو پینے اور کلیجہ کھانے سے تشبیہ کے طور پر ہلاک کرنا مقصود ہو تو استعارہ تحقیقیہ ہے۔

یاد رکھو کہ ایسی صورت میں استعارہ تحقیقیہ کے احتمال کیوقت استعارہ بالکنایہ باقی نہ رہنا صاحب تلخیص کے مذہب کے موافق ہے کیونکہ اُسکے نزدیک استعارہ بالکنایہ کا قرینہ سوائے تخییلیہ کے اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی ہے اور جن کے نزدیک استعارہ تحقیقیہ بھی استعارہ بالکنایہ کا قرینہ ہو سکتا ہے اُن کے نزدیک استعارہ بالکنایہ باقی رہتا ہی مثلاً ظفر

عہد و پیمان تھا جو مجھ سے وہ بالکل ٹوٹا　　کے در پر سے مرے پھر گیا وہ غیر کے گھر

عہد کے ٹوٹنے سے عہد کا باطل ہونا مراد ہے شاعر نے عہد کو ذہن میں رسی سے تشبیہ دی ہی اور باطل ہونا امر تحقیقی ہے کہ عہد اور ٹوٹی ہوئی رسی دونوں میں متحقق ہے

تیسرا مقصد مجاز مرسل کے بیان میں

جو علاقہ مجاز مرسل میں درمیان معنی اصلی حقیقی اور معنی مجازی کے ہوتا ہی اُسکی کثیر الاستعمال قسمیں یہ ہیں۔

(۱) جو لفظ کل کے واسطے استعمال کیا گیا ہو اُسکو جزکے لیے استعمال میں لائیں جیسے ذوق

رکھ رکھ کے نبض عاشق تفتہ جگر یہ ہاتھ　　جوں پنج شاخہ تو نہ جلا انگلیاں طبیب

ظاہر ہی کہ نبض پر سارا ہاتھ نہیں رکھا جاتا صرف پوریں ہی انگلیوں کی رکھی جاتی ہیں

(۲) جو لفظ جز کے واسطے وضع ہوا ہو اُسکو کل کیواسطے بولیں جیسے کلمے کا اطلاق اشہدان لا الہ الا اللہ پر جیسے علیخاں محو

سنگ پھینکے ہے مری قبر پہ گل کے بدلے　　گالیاں دے ہے بس مرگ بھی قل کی بدلے

قل مراد ہے فاتحہ یعنی آیات و کلمات معروفہ سے اور قل ایک جز ہے اُسکا۔

(۳) جو لفظ مسبب کے واسطے موضوع ہو اُسکو سبب پر استعمال کریں جیسے مومن

ساقیا دے جلد آب آتش رنگ　　گرم و سرد زمانہ سے ہوں میں تنگ

گرمی و سردی بسبب انقلاب زمانہ کے پیدا ہوتی ہیں انقلاب سبب ہے اور گرم و سرد مسبب

(۴) سبب کو بجائے مسبب کے بولیں جیسے شہیدی

تو تشبیہ دی ابر سیہ سے کہ وہ شراب پیتے ہوں جس جگہ
وہیں جا برس وہیں جا برس وہیں جا برس وہیں جا برس

برسنا شان سے پانی کے ہے اور ابر پانی کے برسنے کا سبب ہے۔

(۵) کسی چیز پر کسی قسم کا اطلاق باعتبار زمانہ سابق کے کریں جیسے اوج
اطاعت اور خداوندی کی جب نسبت ہم ٹھہری تو اس ناچیز مشت خاک کا پھر امتحاں کیوں ہو

انسان کو مشت خاک سے تعبیر کیا ہے اور ظاہر ہے کہ وجود حاصل ہونے سے قبل

خاک تھا خاک سے بنا ہے۔

(۶) کسی شے پر کسی ایسے نام کا اطلاق کریں۔ کہ زمانہ آئندہ میں وہ نام اُس پر صادق آجائیگا

جیسے کسی طالبعلم کو اس نظر سے کہ زمانہ آئندہ میں پڑھ کر عالم ہو جائیگا مولوی کہیں۔

(۷) ظرف کو بجائے مظروف کے استعمال کریں ظرفیت کے علاقے کیوجہ سے جیسے میر حسن

لب نہر پر صاف جو غور کی تو پڑی تھی وہ ایک بلور کی
گرے اُنہیں فوارے چھٹتے ہوئے ہوا بیچ موتی سے لٹتے ہوئے

درحقیقت وہ پانی گرتا ہے جو فوارے میں ہو کر چڑھتا ہے۔

(۸) مظروف کو بجائے ظرف کے بولیں جیسے علامہ مرتضیٰ جنوں

تری چشم مست سے ساقیا یہ سیاہ مست جنوں ہوا کہ مئے دو آتشہ طاق پر جو دھری تھی یونہی دھری رہی

ظاہر ہے کہ شراب طاق میں نہیں رکھی جاتی بلکہ اُسکا ظرف رکھا جاتا ہے۔

(۹) علاقہ آلہ اور واسطہ ہونیکا یعنی آلہ اور واسطہ کسی شے کا مذکور کریں اور اس سے

خود وہی شے مراد ہو جیسے رند

مرے بیان کو سن کے کانپ اُٹھا غضب یہ ہے کہ سمجھتا نہیں زبان صیاد

زبان آلہ سخن ہے اور یہاں خود سخن اور بولی مراد ہے یعنی میری بولی نہیں سمجھتا۔

چوتھا مقصد کنائے کی تصریح میں

کنائے اور مجاز میں دو طرح سے فرق ہے۔ ایک تو یہ کہ کنائے میں لازم یعنی معنی غیر حقیقی

مراد رکھتے ہیں اور اگر ملزوم یعنی حقیقی مراد رکھیں تو بھی جائز ہے اور مجاز میں فقط لازم

مراد ہوتا ہے جیسے امیر

اس چمن میں طائر گم پر اگر میں ہوں تو کیا دور ہے صیاد ابھی اور آشیاں نزدیک ہے

کم پر اُس پرند کے معنی میں ہے جو پر تھوڑے رکھتا ہو پس کم پر سے اُسکے حقیقی معنی
اگر مقصود ہوں تو بھی جائز ہے مگر فرق اتنا ہے کہ یہ بالعرض مراد ہونگے اور دوسرے معنی
جو ملزوم ہیں اور وہ کم اُڑنا ہے وہ بالذات مقصود ہونگے کیونکہ موضوع لہٗ کا مراد ہونا محض
اس غرض سے ہے کہ جب سننے والے کے ذہن میں اُس کی تصویر حاصل ہو جائے۔ تو
دوسرے معنی کیطرف جن سے کنایہ واقع ہوتا ہے انتقال ہو سکے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ
مجاز میں معنی حقیقی اور غیر حقیقی میں کوئی قرینہ بھی پایا جاتا ہے اور کنائے میں قرینہ نہیں
ہوتا۔ علی العموم کنایہ تین قسم پر ہے ایک یہ کہ کنائے میں صفت سے موصوف کی ذات
مطلوب ہو اور صفت سے وہ معنی مراد ہیں جو غیر کے ساتھ قائم ہوں۔ اور یہ بھی دو حال سے
خالی نہیں (۱) صفت کو جو کسی موصوف معین سے خصوصیت رکھتی ہو ذکر کریں اور
مراد اُس سے موصوف ہو اسکو کنایۂ **قریب** کہتے ہیں اسلیئے کہ بسبب ایک ہونے
صفت کے انتقال موصوف تک دشوار نہیں ہوتا جیسے **ذوق**

طلسم طرفہ تر آنسو نے میرے مردماں باندھا ۔۔۔ کہ ہے اک گرہ میں حاصل صد بحر و کاں باندھا

وہ چیز کہ بحر و کاں کا حاصل ہے زر و جواہر ہے۔ **قلق**

نظر آتا تھا عالم بالا ۔۔۔ وہ فلک سیر تھی کہ عرش نما

فلک سیر کنایہ بھنگ سے ہے۔ (۲) کئی صفتیں آپس میں ملکر سب کی سب ایک
موصوف کے ساتھ مختص ہوں اگرچہ الگ الگ اور چیزوں میں بھی پائی جاتی ہوں پس
ایسی تمام صفات کا مجموعہ بولکر اُنسے وہ موصوف معین مراد لیا جائے اسکو کنایۂ بعید
کہتے ہیں۔ اسلیئے کہ کئی صفات سے موصوف کی طرف انتقال سہولت سے نہیں ہو سکتا اور
موصوف مشکل سے سمجھ میں آتا ہے جیسے **اختر یار خاں شباب**

ساقی نے آج چیز کچھ ایسی کری عطا ۔۔۔ جس سے کہ اپنا رنگ طبیعت بدل گیا
آنکھیں تو سرخ اور معطر ہوا دماغ ۔۔۔ بگڑا ہوا مزہ بھی تو مونھ کا سنبھل گیا

ان تمام صفات کے مجموعے سے شراب مقصود ہے ؎

ساقی وہ دے ہمیں کہ ہوں جسکے سبب بہم ۔۔۔ محفل میں آب و آتش و خورشید ایک جا

ظاہر ہے کہ یہ ساری صفات شراب میں ہیں۔ کیونکہ شراب خود پانی ہے اور باعتبار
سرخی رنگ کے اور گرمی کے آتش ہے اور باعتبار روشنی کے اور پیالے میں شکل مدور
پکڑنے کے آفتاب سے مشابہت رکھتی ہے **دوسری قسم** یہ کہ کنائے سے فقط صفت

مقصود ہو اس طرح کہ ایک صفت ذکر کی جائے اور اُس سے ایک اور صفت لی جائے
اور اس کی بھی دو قسمیں ہیں (۱) **قریب** کہ اُس میں لازم اور ملزوم میں کوئی واسطہ
نہ ہو اور یہ بھی دو حال سے خالی نہیں (**الف**) وہ کہ کنایہ اُس میں واضح ہو اس طرح
کہ لازم سے ملزوم تک ذہن بے تامل پہنچ جائے جیسے **میر**

دامن میں آج میر کے داغِ شراب ہے ۔ تھا اعتماد ہم کو بہت اس جوان پر

داغِ شراب کنایہ ہے شرابخواری و رندی سے اور دامن میں داغِ شراب ہونے
سے شراب خواری و رندی تک ذہن فوراً پہنچ جاتا ہے۔ **داغ**

دامن سنبھال باندھ کمر آستین چڑھا ۔ خنجر نکال دل میں اگر امتحاں کی ہے

پہلے مصرع میں تینوں الفاظ مستعد ہو جانیکا فائدہ بخشتے ہیں **بقا**

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں ۔ اُسکا میں چاہنے والا ہوں بقا واہ رے میں

آئینہ دیکھ کر اللہ رے میں کہنا کمال غرور پر دلالت کرتا ہے (**ب**) وہ کہ کنایہ اُسمیں
خفی ہو یعنی ذہن ملزوم تک تامل کے بعد پہنچے۔ **برکھا رُت**

لاہور میں شب ہوئی تھی لیکن ۔ کشمیر میں پہنچے جب ہوا دن

لاہور میں شب ہونا کنایہ ہے اس سے کہ رات کو گرمی تھی۔ کیونکہ لاہور میں سخت
گرمی پڑتی ہے اور کشمیر میں دن ہونا کنایہ ہے دن میں سخت سردی ہو جانے سے کیونکہ
کشمیر میں سردی زیادہ ہوتی ہے **انشا**

بنی آدم کی ٹولی کی ٹولی ۔ بیٹھی بولے ہے شیر کی بولی

شیر کی بولی بولنا کنایہ ہے قے کرنے سے جب قے کرتے ہیں تو حلق سے زور زور سے
آواز رک رک کر نکلتی ہے۔ (۲) **بعید** یہ ہے کہ لازم و ملزوم میں کچھ واسطہ ہو یعنی اسطرح
کہ لازم سے اول کچھ اور چیز سمجھیں اور بعد اُسکے ملزوم مثلاً **سودا**

وہ اُسکا خوانِ نعم ہے کہ جس کے مطبخ میں ۔ صدا کھڑکنے کی ہے دیگ کے صدائے عام

دیگ کے کھڑکنے کی صدا کا عام ہونا اسبات پر دلالت کرتا ہے کہ اُسکے مطبخ میں بے رک
ٹوک ہر آدمی کھانا کھا سکتا ہے۔ یہاں دیگ کے کھڑکنے کی صدا کے عام ہونے سے انتقال
اس بات کی طرف ہوتا ہے کہ اُس کے باورچی خانے میں چولھوں پر دیگیں ہمیشہ
چڑھی رہتی ہیں اور دیگوں کا چولھوں پر ہمیشہ چڑھے رہنا بہت کھانا پکنے کی وجہ سے
ہوتا ہے۔ اور بہت کھانا پکنا کھانا کھانے والوں کی زیادتی پر موقوف ہے اور ان

ان کھانا کھلانے والوں میں کسی خاص آدمی کی قید نہیں بلکہ جو چاہتا ہے کھاتا ہے اور یہ انتہائے سخاوت پر دلیل ہے حالی

بند اُس قفل میں ہے علم اُن کا — جس کی کنجی کا کچھ نہیں ہے پتا

نامعلوم کنجی کے قفل میں علم کا بند ہونا کنایہ ہے علم سے فائدہ نہ پہنچ سکنے سے اور اس جگہ علم کے قفل کی کنجی کا پتہ نہ ہونے سے اس بات کی طرف انتقال ہوتا ہے کہ وہ قفل نہیں کھل سکتا اور اس سے انتقال اس امر کی طرف ہوتا ہے کہ علم جو مقفل ہے اُس تک رسائی ممکن نہیں اور اس سے انتقال اس امر کی طرف ہوتا ہے کہ اُس علم سے کوئی نفع نہیں اُٹھا سکتا۔ انیس

مطبخ ہے سرد آگ کا اُس میں نہیں ہے نام — بچے ہوئے گرم سے بے تاب ہیں تمام

پہلا مصرع کنایہ ہے اس بات کیطرف کہ سب فاقے سے ہیں کسی کو کھانا نہیں ملتا ہے۔ یہاں انتقال مطبخ کے سرد ہونے اور اُس میں آگ کا نام نہ ہونے سے اس بات کی طرف ہوتا ہے۔ کہ باورچیخانے میں بالکل ایندھن نہیں جلا ہے۔ اور اُس سے انتقال اس امر کیطرف ہوتا ہے کہ پکنے کے لئے چولھوں پر کوئی چیز نہیں رکھی گئی ہے اور کسی چیز کے نہ پکنے سے انتقال اس بات کی طرف ہوتا ہے کہ سب فاقے سے ہیں بس کمی و بیشی وسائط کی وجہ سے مقصود پر دلالت مختلف ہو جاتی ہے اگر وسائط کم ہوں تو دلالت واضح ہوتی ہے اور جو زیادہ ہوں تو خفی ہوتی ہے۔ تیسری قسم یہ کہ کنایہ سے کسی صفت کا اثبات یا نفی کسی موصوف کے واسطے مقصود ہو۔

اثبات کی مثال۔ میر

مت مانیو کہ ہوگا یہ بے درد اہل دین — گر آدے شیخ پہن کے جامہ قرآن کا

قرآن کا جامہ پہنکر آنے سے مراد یہ ہے کہ صفت اتقا و پرہیزگاری سے متصف ہو کر آنا۔ مثنوی سعدین

کلمہ اپنا ہی یہ پڑھائے رہے — بول بالا مرا گھٹا کے رہے

اپنا کلمہ پڑھانا یعنی اپنا مطیع و منقاد کر لینا۔ میر

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے — دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

دونوں چاکوں میں فاصلہ نہ رہنے سے مراد یہ ہے کہ گریباں پھٹ جائے

نفی کی مثال جیسے اس فقرے میں کتاب توبۃ النصوح مؤلفہ مولوی نذیر احمد

دہلوی کی بڑے بھائی نے کہا کہیں گھر بھرنے متوالی کو دوں تو نہیں کھالی یہ کنایۂ
اس امر کی طرف ہی کہ کسی میں عقل نہ رہی۔ اسلیئے کہ جب سب متوالی کو دوں کھاینگے
تو سب کو نشہ حاصل ہوگا۔ اور نشے سے سب کی عقل زائل ہوجائے گی۔ حالی
غرض عیب کیجے بیان لپنے کیا کیا　　　که بگڑا ہوا یہاں ہی آوے کا آوا
آوے کا آوا بگڑا ہونے سے مراد یہ ہے کہ سب ایک ہی طرح کے ہیں کسی کو تمیز و
سلیقہ نہیں یا کہا نہیں مانتے سب نالایق ہیں۔

بیان تعریض

اگر کنائے میں موصوف مذکور نہو تو اُسکو تعریض کہتے ہیں جیسے کوئی شخص پڑھے
اور اُسپر عمل نہ کرے تو کہیں عالم وہ ہے جو علم پر عمل کرے اور مراد یہ ہو کہ شخص معلوم عالم
نہیں۔ خورشید
آنگیا جو مسک گئی تو بولی　　　آنکھیں پھوٹیں جو دیکھتا ہو
یعنی جو تو دیکھتا ہو تو آنکھیں پھوٹیں۔ رسوا
ہے زندگی کا لطف تب اے خضر خوش اوقات　　　جب ہاتھ میں ساقی کے صراحی ہو سبو ہو
یعنی تم کو زندگی کا لطف نہیں کیونکہ تمہارے پاس یہ چیزیں نہیں۔

بیان تلویح

اگر کنائے میں لازم سے ملزوم تک مراد لینے میں واسطے بہت ہوں تو اس کو
تلویح کہتے ہیں۔ سودا
الغرض مطبخ اس گھرانے کا　　　رشک ہے آبدار خانے کا
مطبخ کا رشک آبدار خانہ ہونا کنایہ ہے نہایت بخل سے کیونکہ آبدار خانہ ہونیکو آگ
کا نہ جلنا لازم ہے اور آگ کے نہ جلنے کو لازم ہے کھانیکا نہ پکنا اور کھانے کے نہ پکنے
کو یہ لازم ہے کہ صاحب مطبخ نہ خود کچھ کھاتا ہے اور نہ دوسروں کو کھلاتا ہے اور اس
سے بخل ثابت ہوتا ہے۔

بیان رمز

اگر کنائے میں واسطے بہت نہوں لیکن تھوڑی سی پوشیدگی ہو تو اسکو رمز کہتے ہیں

ہوتی ہے اور استعارے میں مشبہ کے بعینہ مشبہ بہٖ ہونیکا دعوی کرتے ہیں یعنی معشوق کے بعینہٖ چاند ہونیکا دعوی کرتے ہیں اور اُسکے الفاظ تشبیہ پر بھی دلالت نہیں کرتے اور ایک قرینہ ایسا ہوتا ہے کہ معنی موضوع لہٗ کے مراد نہ ہونے پر دلالت کرتا ہے یہ امر ایسے دعوی کی طرح ہے جس کے ہمراہ گواہ موجود ہو۔

تیسرا حصہ علم بدیع کے احوال میں

بدیع ایک علم یعنی ملکہ ہے جس سے چند امور ایسے معلوم ہوجاتے ہیں جو خوبی کلام کا باعث ہوتے ہیں۔ مگر اول اس بات کی رعایت ضرور ہو کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اُس کی دلالت مقصود پر خوب واضح ہو کیونکہ ان دونوں خوبیوں کے بعد ہی کلام میں محسنات سے حسن وخوبی آسکتی ہے اور یہ خوبی یا تو اصالتاً معنوی خوبی کی طرف رجوع ہوتی ہو گو بالاتباع لفظی خوبی سے خالی نہیں یا لفظی خوبی کی طرف اصالتاً راجع ہوتی ہو۔ پہلی صورت میں معنوی کہتے ہیں اور دوسری صورت میں لفظی اس حصے میں دو فصلیں ہیں ایک صنائع لفظی کے بیان میں دوسری صنائع معنوی کے بیان میں

پہلی فصل صنائع لفظی کے بیان میں

صنعت تجنیس وہ ہے کہ دو لفظ تلفظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں مغائر اور اسکی کئی قسمیں ہیں (۱) تجنیس تام اور وہ یہ ہے کہ دو لفظ انواع حروف اور اعداد حروف اور ترتیب حروف اور حرکات وسکنات میں متفق اور معنی میں مختلف آئیں۔ پس اگر تجنیس کے دونوں لفظوں کی نوع علیحدہ ہو یعنی ایک اسم ہو ایک فعل یا ایک اسم ہو اور ایک حرف یا ایک فعل ہو ایک حرف تو تجنیس تام مستوفی کہتے ہیں جیسے۔ انشا

کہا دل نے مرے دیکھی جو وہ مانگ — کہ ہے یہ رات آدھی کچھ دعا مانگ

پہلے مصرع میں لفظ مانگ اسم ہے اور دوسرے میں فعل امر۔ امانت

آبداری سے جو مملو نظر آیا وہ گلا — رشک کی برف سے گیا جسم صراحی کا گلا

اول مصرع میں گلا اسم ہے اور دوسرے مصرع میں فعل ماضی۔ محمد اکبر اکبر

لازم ہے رحم بلبل شیدا کی جان پر — فصل بہار ہے نہ کتر باغبان پر

جیسے چھوٹے سر اور لمبی داڑھی والا کنایہ ہی مرد احمق سے اور اس میں لازم سے ملزوم تک بہت سے واسطے نہیں مگر کنائے ہیں تھوڑی سی پوشیدگی ہے جس کی وجہ سے ذہن کا انتقال ملزوم تک تامل کے بعد ہوتا ہے راجہ بلبیئ بہادر

سپاہی مو گئی گئی دل کی آرزو نہ گئی ہمارے جامہ کہنہ سے مے کی بو نہ گئی

جامۂ کہنہ سے شراب کی بو کا نہ جانا کنایہ ہی اس سے کہ بڑھاپے تک میخواری کرتے رہی

بیان ایما و اشارہ

اگر کنائے میں واسطوں کی کثرت نہ ہو اور کچھ پوشیدگی بھی نہ ہو تو اسکو ایما و اشارہ کہتے ہیں جیسے سفید ریش کے لفظ سے پیری کا سمجھنا اور یہ امر واضح ہی۔ حالی

جو اُن کی دن رات کی دل لگی تھی شراب اُن کی گھُٹی میں گویا پڑی تھی

شراب کا گھٹی میں پڑا ہونا اشارہ ہی ابتدائے عمر سے نہایت شرابخواری میں مبتلا رہنے سے۔ وله

ہوئی ترکی تمام خانوں کی کٹ گئی جڑ سے خاندانوں کی

یہ اشارہ ہی اُن کی آبرو اور ثروت باقی نہ رہنے سے۔

تتمہ

علمائے بلاغت کا اس پر اتفاق ہی کہ مجاز حقیقت سے اور کنایہ تصریح سے زیادہ بلیغ ہے۔ اور استعارہ تشبیہ سے قوی ہی۔ مجاز کے حقیقت سے اور کنائے کے تصریح سے زیادہ بلیغ ہونے کی یہ وجہ ہے کہ مجاز میں ملزوم سے لازم کی طرف انتقال کیاجاتا ہے۔ مثلاً کوئی کہے کہ میں نے چاند کو دیکھا اور مراد اس سے معشوق ہو تو یہ کہنا اس کہنے سے زیادہ بلیغ ہوگا کہ میں نے معشوق کو دیکھا اسلیئے کہ پہلا قول مثل ایسے دعوی کے ہے۔ جسکے ساتھ گواہ موجود ہو۔ کیونکہ ہر ملزوم کا وجود اپنے لازم کے ہونے پر گواہ ہی یعنی ملزوم کا ہونا لازم کے ہونے کو چاہتا ہے یہ نہیں ہو سکتا کہ ملزوم ہو اور لازم نہ ہو بخلاف اسکے کہ میں نے معشوق کو دیکھا کہ مثل ایسے دعوی کے ہے جسکے ساتھ گواہ نہ ہو۔ اور جس دعوی کے ساتھ گواہ موجود ہو وہ اُس دعوی سے بدرجہا بہتر ہوتا ہے جس کے ساتھ گواہ نہ ہو۔

استعارے کے تشبیہ سے قوی ہونیکی وجہ یہ ہی کہ وجہ شبہ مشبہ بہ میں مشبہ سے زیادہ کامل

پہلے مصرع میں لفظ پر حرف ہے اور دوسرے مصرع میں اسم ہے۔
اور اگر دونوں فقط ایک نوع سے ہوں تو تجنیس تام مماثل کہتے ہیں۔ جیسے
عالم علی خاں مست

بوسہ لیا ہے یار کی انگیا کے پان کا | کھایا ہے آج پان نئے خاصدان کا
یہ شان ناز کی ہے کہ شانہ اتر گیا | عبداللہ خاں مہر | آیا اتر کے زلف سے جب شانہ دوش پر

(۲) **تجنیس مرکب** یعنی تجنیس کے ایک لفظ کو دو کلموں کی ترکیب سے حاصل کریں اور ایک لفظ مفرد ہو اور یہ دو حال سے خالی نہیں۔ اگر کتابت و خط میں موافق ہوں۔ تو **تجنیس مرکب متشابہ** کہینگے جیسے **حسرت**

روٹھے ہوئے جاتے ہو ہم جو تم اب لڑ کے | ہم بھی نہ ملینگے پھر سنتے ہو میاں لڑکے
اور اگر خط و کتابت میں مخالف ہونگے تو **تجنیس مرکب مفروق** کہینگے مثال ذوق

کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات | یقین ہے صبح تک دیگی نہ جینے

پہلے مصرع میں لفظ جی نے مرکب ہے اور دوسرے مصرع میں جینے مفرد۔

(۳) **تجنیس مرفوء** وہ یہ ہے کہ ایک لفظ مفرد ہو اور دوسرا لفظ کسی دوسرے کلمے کے جزء سے مرکب ہو بخلاف تجنیس مرکب کے کہ اُس میں ایک لفظ مفرد ہوتا ہے اور دوسرا متجانس پورے دو کلموں سے مرکب ہوتا۔ مثال تجنیس مرفوء کی **دبیر**

غل تھا کہ اب مصالحت جسم و جاں نہیں | لو تیغ برقدم کا قدم درمیاں نہیں

لفظ برق کا قاف دم سے ملکر قدم کا متجانس ہوا

(۴) **تجنیس خطی** یعنی دو لفظ متجانس بغیر رعایت نقاط و حرکات و انواع حروف کے مشابہ شکل میں واقع ہوں جیسے **ذوق**

شمیم عیش سے ہے یہ زمانہ عطر آگیں | کہ قرص عنبر اگر ہے زمین تو گرد عبیر

عنبر اور عبیر میں تجنیس خطی ہے۔

(۵) **تجنیس محرّف** اور وہ یہ ہے کہ دونوں لفظ بہمہ وجوہ نوع اور عدد اور ترتیب حروف میں مشابہ ہوں لیکن ہیئت یعنی حرکات و سکنات میں مخالف واقع ہوں جیسے

پہنچا جو مُہر مِہر سے فرمان عزل شب | گردوں پہ عاملان سحر کا ہوا نصب
یہ بھی نہ پوچھا کبھی صیاد نے | مومن | کون رہا کون رہا ہو گیا
جب تک نہ آب پاک دہان بنی پیا | ناسخ | اُس شیر کے نہ دل میں خیال آبا شیر کا

(۶) تجنیس زاید و ناقص۔ یعنی ایک لفظ متجانس میں دوسرے لفظ سے ایک حرف
زیادہ ہو اور دوسرے میں کم اور یہ تین حال سے خالی نہیں۔
یا اول میں کوئی حرف زیادہ یا کم ہوگا جیسے ناسخ

یوں نہ باتیں چبا چبا کے کرو — مہرباں بات ہے نبات نہیں

یا درمیان میں کمی بیشی ہوگی جیسے آتش

ٹپکاتے زخم ہجر پر اے ترک کیا کریں — خالی ہیں نیل سے ترے چہرے کے تل تمام

یا آخر میں جیسے۔ امانت

ہوتا منہ دھو کے جو دریا سے رواں وہ گل تر — بلبلے شور و فغاں صورت بلبل کرتے

بعض اس قسم کی تجنیس کو جس کے آخر میں بیشی ہوتی ہے تجنیس مُطرَّف بھی کہتے
ہیں۔ اور بعض کہتے ہیں کہ تجنیس مطرف وہ ہے کہ بعض حرف کلمے کے متجانس
ہوں جیسے بے ریا اور بوریا مثنوی قضا و قدر کے اس شعر میں

کیا ہی ریاضت میں وہ تھا بے ریا — جسم ہوا گھل کے سُتے بوریا

(۷) تجنیس مُذیّل۔ یعنی دو لفظ متجانس میں سے ایک لفظ کے آخر میں دو حرف
کی زیادتی ہو جیسے دبیر

یہ شمس کہ روشن گر اشیائے جہاں ہے — اس مدرسہ نور کا اک شمسیہ خواں ہے

(۸) تجنیس مضارع اور وہ یہ ہے کہ الفاظ متجانس کے بعض حروف مختلف
ہوں۔ مگر شرط یہ ہے کہ ایک حرف سے زیادہ مخالفت نہ ہو ورنہ دونوں لفظوں کے تشابہ میں
بُعد واقع ہو جائیگا اور اسمیں شرط ہے کہ حروف مختلف متحد المخراج یا قریب المخرج ہوں اور
یہ تین صورتوں سے خالی نہیں اختلاف اول میں ہوگا یا درمیان میں یا آخر میں دبیر

اب مطلب ہمزہ ہمیں ذاکر یہ سنائے — حمزہ کی سپر پشت پہ مولا تھے لگائے

ہمزہ اور حمزہ میں تجنیس مضارع ہے۔ راسخ

لال کرتا ہے وہ رستہ لعل کو — اور شعلہ بخشتا ہے نعل کو

مقصود بالتمثیل لال اور لعل ہیں۔ انوار حسین تسلیم

ستھری آواز بھاؤ وہ انمول — تان اور تال کانٹے میں تول

تان اور تال میں تجنیس مضارع ہے۔
فائدہ۔ حلق سے وہ ا ع ح ہ غ خ نکلتے ہیں اور تالو سے ق ک نکلتے ہیں اور

زبان کے سرے سے ص س ز نکلتے ہیں اور زبان کی نوک سے ظ ذ ث نکلتے ہیں اور میانہ زبان یعنی منہ کے اندر سے ج ش ي نکلتے ہیں اور مسوڑھوں سے ل ن نکلتے ہیں اور منہ کے شکم اور تالو سے ط د ت نکلتے ہیں اور زبان کے کنارے سے ض نکلتا ہے اور ب م ف دہونٹھ سے نکلتے ہیں اور پ چ گ حروف فارسی کے مخرج وہی مخرج ب ج ک حروف عربی کے ہیں مگر انکے تلفظ میں ذرا ثقالت ہے اور ژ ک فارسی کا حرف ہے شین منقوطہ کے مخرج سے نکلتا ہے لیکن اسکے تلفظ میں زبان کسی قدر ثقیل ہو جاتی ہے اور ٹ ڈ ڑ ان سے بھی زیادہ ثقیل ہیں۔

(۹) تجنیس لاحق اور وہ یہ ہے کہ الفاظ متجانس کے بعض حروف میں اختلاف ہو۔ مگر یہاں بھی شرط یہ ہے کہ ایک حرف سے زیادہ مختلف نہو ورنہ دونوں لفظوں کے تشابہ میں بُعد واقع ہو جائیگا۔ اور اختلاف حروف کا کام ہے خواہ اول میں ہو خواہ درمیان میں خواہ آخر میں اور وہ حروف مختلف متحد المخرج یا قریب المخرج نہوں۔ عبدالرؤف شعور

ذوق ہو اُسکو خود آرائی سے خود بینی سے شوق   آئینہ زانو پہ ہے زلف معنبر ہاتھ میں

ذوق اور شوق میں تجنیس لاحق ہے نسیم دہلوی

روئے روشن کے شرارے سے پھکا جاتا ہے دل   آج سمجھے نور میں بھی خاصہ ہے اس نار کا

نور اور نار میں تجنیس لاحق ہے محسن مؤلف تذکرۂ سراپا سخن

کیا صباحت ہے کہ یہ چاند ہے وہ ہالہ ہے   نہیں پہنچی ہیں ہے اُس ماہ لقا کا پہنچا

پہنچی اور پہنچا میں تجنیس لاحق ہے

فائدہ۔ اقسام مذکورہ بالا سے کسی قسم کی تجنیس کے الفاظ متجانس کلام میں مکرر واقع ہوں تو تجنیس مکرر کہینگے اور اسی کو تجنیس مزدوج اور تجنیس مُرَدَّد بھی کہتے ہیں اور اکثر کا قول یہ ہے کہ الفاظ متجانس کے حرفوں میں اختلاف کمی بیشی کا ہو تو اُس کا نام تجنیس مزدوج اور تجنیس مردد ہے۔

صنعت اشتقاق اور وہ یہ ہے کہ کلام میں ایک ماخذ اور ایک اصل کے چند لفظ لانا اس طرح کہ اُن لفظوں میں اصل کے حروف ترتیب وار موجود ہوں اور اصل میں جو معنی ہیں اُن میں بھی باہم وہ اتفاق رکھتے ہوں پس قمر اور رقم اس قبیل سے نہونگے۔ کیونکہ دونوں کلمے حروف میں متفق ہیں مگر ترتیب میں متفق نہیں۔ احسان

اے بخت تو جاگ اور جگا ہم کو کہ پھر ہم   جاگینگے نہ تا حشر جگائے سے کسو کے

امین عظیم آبادی

دن کٹا فریاد میں اور رات زاری میں کٹی ۔۔۔ عمر کٹنے کو کٹی پر کیا ہی خواری میں کٹی

صنعت شبہ اشتقاق۔ اور وہ یہ ہے کہ کلام میں ایسے لفظ لائے جائیں جو بظاہر نوعیت اشتقاق کی رکھتے ہوں اور در اصل اُن کا ماخذ علیحدہ ہو پس شبہ اشتقاق میں بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں لفظ ایک مادے سے نکلے ہیں کیونکہ دوسرے لفظ میں پہلے لفظ کے سے حروف موجود ہوتے ہیں۔ مگر تامل کے بعد ظاہر ہو جاتا ہے۔ کہ دونوں ایک اصل سے نہیں۔ **نظیر**

عشق کا دور کرے دل سے جو دھڑکا تعویذ ۔۔۔ اس دھڑکے کا کوئی ہم نے نہ دیکھا تعویذ

کبھی زینب کا ہے غم گاہ سکینہ کا خیال	انیس	دن جو ڈھلتا ہے تو حضرت ہو جاتے ہیں نڈھال
نہ ہو وینگے گوشہ نشین تیرے عاشق	مذاق	نہ بیٹھینگے چلے میں چلانے والے
نکتہ مشتاق یار ہے اپنا	میر	شاعری تو شعار ہے اپنا

صنعت تزلزل وہ یہ ہے کہ تبدیل حرکات سے معنی پلٹ جائیں جیسے **ذوق**

کبھی منطق کو تفوق نہ ہوتا ناطقے سے ۔۔۔ تحت حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحت حکمت

مقصود بالتمثیل تحت حکمت ہے کہ دو جگہ واقع ہوا ہے اور تائے فوقانی کے سکون سے اور مراد اس سے یہ ہی کہ حکمت اسکے ماتحت ہو اور دوسرا تائے فوقانی کے کسرے سے اور مراد اس سے یہ ہے۔ کہ اگرچہ منطق حکمت کے ماتحت ہے کیونکہ تمام علوم خصوصًا علم حکمت کا آلہ ہے کیونکہ اس سے علوم میں عقل دوڑانے اور دلیل قائم کرنے پر طاقت حاصل ہوتی ہے اور وہ خود حکمت نظری کے تحت میں داخل ہے۔

صنعت قلب وہ یہ ہے کہ کچھ الفاظ اس طرح پر واقع ہوں کہ دونوں لفظوں کے حروف ترتیب میں یکساں ہوں اس طرح کہ نوع اور عدد اور ہیئت انکی متحد ہو مگر حروف کی تقدیم و تاخیر میں فرق ہو اس طرح کہ جو حروف پہلے لفظ میں مقدم ہوں وہ دوسرے لفظ میں مؤخر ہوں اور یہ صنعت کئی قسم پر مشتمل ہے

(۱) **مقلوب کل** یعنی سب حروف کلمے کے علی الترتیب منعکس ہوں جیسے **میر محمد زکی**

وصف اُس صرصر شیم کا کوئی لکھے یا پڑھے ۔۔۔ ذہن دوڑے صوت نفس چلے فرفر زباں

کو بکو دن بھر وہ ہرجائی پھرا کرتا ہے ہر روز | ناسخ | زور ہے مانند خورشید درخشاں پاؤں میں

(۲) **مقلوب بعض** اسے کہتے ہیں کہ کلمے کے بعض حروف کی ترتیب منعکس ہو

جیسے۔ ذوق

قوت ملت و دین قامع کفر و الحاد — حامی شرع نبی ماحی شرک و بدعت

(۳) مقلوب مستوی یعنی تمام فقرہ یا مصرع یا شعر مقلوب کرنے سے وہی فقرہ یا مصرع یا شعر حاصل ہو جیسے نظام ساکن جاورہ

نم شدت کا ہے درپہ ساکت دشمن — اشک ہر گاہ بکا خاک رہا گرہ کشا

تمام شعر مقلوب مستوی ہے۔ دبیر بابا یہ کمک ہے پہ کمک ہو آب آب۔

(ب) مقلوب مستوی کی ایک قسم اور ہے۔ اور وہ یہ کہ ایک عبارت کے قلب کرنے سے دوسری عبارت حاصل ہو جائے لیکن یہ عبارت بھی ایسی ہو کہ اگر اسکو قلب کریں تو عبارت اول حاصل ہو جائے جیسے انشا

رواج اور یہ ہے وہ ہو آشنا انشا — کہ ہو رہا ہو وہ آگاہ رسم اہل کلام

پہلے مصرع کے قلب کرنے سے یہ عبارت حاصل ہوتی ہے آشنا انشا وہ ہو یہ ہی رواج اور اس دوسری عبارت کے قلب کرنے سے وہی پہلی عبارت یعنی تمام مصرع حاصل ہوتا ہے۔

(۴) مقلوب مجنح لفظ مجنح مشرف کے وزن پر مفعول کا صیغہ ہے اسکے معنی بازو والے کے ہیں اور اصطلاح میں اسے کہتے ہیں۔ کہ الفاظ مقلوب میں سے ایک لفظ بیت کے اول میں واقع ہو اور دوسرا لفظ بیت کے آخر میں جیسے اس شعر میں سودا کے جو میر ضاحک پدر میر حسن کی ہجو میں ہے۔

ریم سوزاک پدر ہے تو شریر — رحم مادر میں الٹ نکلا ہو میر

فائدہ۔ اگر دو لفظ مقلوب پاس پاس علی الترتیب واقع ہونگے اور ان میں کسی دوسرے لفظ کا سوائے حرف عطف یا حرف جر یا ان کی مثل کے فاصلہ نہ ہوگا۔ تو اس کو مقلوب مکرر اور مقلوب مُزدَوِج اور مقلوب مُرَدَّد کہینگے جیسے مرزا اختر یار خاں شباب ساکن جاورہ

صدمہ فرقت سے بچھے اس حور کے بیتاب روح — آنسوؤں کا آنکھ سے اک دم ٹوٹا تار رات

تار اور رات مقلوب کل ہیں اور دونوں قریب قریب واقع ہوئے ہیں اور حور اور روح بھی مقلوب کل ہیں اور یہ بھی ایک قسم مقلوب کل کی ہے۔ کہ چار مصرعوں میں لفظ اول مصرع ثانی کا مقلوب ہو لفظ آخر مصرع اول کا اور لفظ اول مصرع سوم کا مقلوب ہو لفظ آخر مصرع ثانی کا اور لفظ اول مصرع چہارم کا مقلوب ہو لفظ آخر مصرع

سوم کا اور لفظ اول مصرع اول کا مقلوب ہو لفظ آخر مصرع چہارم کا۔ از چمن بینظیر

رات کو اُس گلبدن کے تھا گلے کے بیچ ہار　　راہ میں تھا وصل کا مائل اگرچہ شل یار
رام ہو کر آگیا وہ بر میں بھری رشک حور　　روح کو کھینچے تھا اُس کی زلف کا ہر ایک تار

صنعت ردالعجز علی الصدر یعنی جو لفظ جزو آخر مصرع ثانی میں مذکور ہوا ہو وہی صدر میں یعنی جزو اول مصرع اول میں مذکور ہو لفظ صدر سے جزو اول مصرع اول کا سمجھا جاتا ہے لیکن یہاں عام ہے اور اُس سے ہر جزو ماقبل عجز کا مراد لیا گیا ہے خواہ حشو یعنی درمیان بیت ہو خواہ عروض یعنی جزو آخر مصرعہ اول ہو۔ خواہ ابتدا یعنی جزو آخر مصرعہ ثانی ہو اس لحاظ سے اس صنعت کی چار قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

پہلی قسم ردالعجز علی الصدر اور یہ چار حال سے خالی نہیں خواہ وہ لفظ بطور تجنیس کے ہوں خواہ بطور تکرار کے خواہ وہ لفظ ایک مادے سے مشتق ہوں۔ خواہ مشابہت اشتقاق کی رکھتے ہوں اور تجنیس میں کسی خاص قسم کی قید نہیں بلکہ عام ہے کہ کسی قسم کی بھی تجنیس ہو۔

ردالعجز علی الصدر مع التجنیس۔ تراب۔

لال لب پر پان کی لالی غضب　　وصف میں اُسکے زباں ہوتی ہے لال

ردالعجز علی الصدر مع التکرار۔ نسیم دہلوی

خط نامہ بر کو پھیر دیا اور یہ کہا　　کہنا کہ ہم نے جان لیا مدعائے خط

ردالعجز علی الصدر مع الاشتقاق۔ انشا

مفرح اپنے شفا خانہ عنایت سے　　شتاب بھیج کہ انشا کو جلد ہے تفریح

ردالعجز علی الصدر مع شبہ الاشتقاق۔ ذوق

چنبئی رنگ کا وہ دکھا کر عالم　　ایک عالم کا ہو دل لیکے بغل میں چنبت

دوسری قسم ردالعجز علی الحشو۔ یعنی جو لفظ عجز میں واقع ہو وہی حشو میں واقع ہو اور حشو یہاں عام ہے خواہ مصرعہ اول کا ہو خواہ مصرع ثانی کا اور ہر ایک میں وہی چار صورتیں متذکرہ قسم اول پیدا ہو سکتی ہیں اولاً حشو مصرع اول کی صورتیں لکھی جاتی ہیں

ردالعجز علی الحشو مع التجنیس۔ میر حسن

مرد تم پر ہی پردہ تم پر مرے　　بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے

ردالعجز علی الحشو مع التکرار۔ غالب

آصف کو سلیماں کی وزارت سے شرف ہے
ہے فخر سلیماں جو کرے تری وزارت

ردالعجز علی الحشو مع الاشتقاق۔ سودا

کرنے پہ گر منفعل ان کے ہو تیرا خیال
سو تو غلط ہے کبھو انکو نہ ہو انفعال

ردالعجز علی الحشو مع شبہ الاشتقاق انشا

جو اہل فقر شاہ کمہاری کے ہیں مرید
پلے ہیں اُن سبھوں نے کبوتر کمہاریئے

اب حشو مصرع ثانی کی مثالیں دیجاتی ہیں۔

ردالعجز علی الحشو مع التجنیس۔ دبیر

جس شب یہ گئی سوتا تھا وہ بندہ حق بیں
پھر عقد کو شیریں ملی کیا خواب تھا شیریں

ردالعجز علی الحشو مع التکرار۔ داغ

تو غمزدہ ہے آپ سے ناداں کس لیئے
کر تو بھی خوب عیش جو ہو سازگار عیش

ردالعجز علی الحشو مع الاشتقاق۔ میرانیس

جو تیرا محب ہے ہمیں اُس سے ہے محبت
جو تیرا عدو ہے ہمیں اُس سے ہی عداوت

ردالعجز علی الحشو مع شبہ الاشتقاق۔ ولہ

حمالوں نے اونٹوں سے قناتوں کو اتارا
میدان کو ادھر باد بہاری نے بہارا

گل ہو نہیں شمعیں کہ نہ لگتی تھی ذرا دیر | ولہ اگر تھی نہی اندہیرے میں ہوا اور بھی اندہیر

تیسری قسم ردالعجز علی العروض یعنی جو لفظ مصرع ثانی کے جزو اخیر میں واقع ہو وہی لفظ جزو آخر مصرع اول میں ہو

ردالعجز علی العروض مع التجنیس۔ دبیر

صدقے کئے بازو جو علمدار نے شہ پر
یاقوت کے بخشے اُسے غفار نے شہ پر

ردالعجز علی العروض مع التکرار۔ یہ صنعت ہر مطلع مردف میں ہوتی ہے و انظمی

خزاں کا خوف کہاں ہے عجب بہار میں روح
بسی ہے جاکے کسی گلبدن کے ہار میں روح

ردالعجز علی العروض مع شبہ الاشتقاق۔ عشرت

تہی گہوارہ لوگوں نے اتارا
فلک سے جسطرح ٹوٹے ہے تارا

ردالعجز علی الابتدا یعنی جو لفظ مصرع ثانی کے جزو اخیر میں ہو وہی لفظ اُس مصرع کے جزو اول میں ہو۔

ردالعجز علی الابتدا مع التجنیس۔ رنگین

یک بیک گھبرا کے وہ اُٹھا پکار | مار تیرے ہاتھ میں ہے اسکو مار

ردالعجز علے الابتدا مع التکرار۔ ناسخ

کررہا ہے ایک کافر مجھ کو قتل | الغیاث اے اہل ایماں الغیاث

ردالعجز علے الابتدا مع الاشتقاق ذوق

جس طرح سے کہ ہنسا دینے کو بیہودہ نکو | نقل کرتا ہو مسلمان کی کافر نقال

ردالعجز علے الابتدا مع شبہ الاشتقاق۔ ضامنعلی جلال

عید آتی ہے ہوگا غم ہجراں رخصت | شہر رمضاں سے ہے اسی کی شہرت
عاشق سے گلے ملیگا اپنے وہ ضرور | غیروں نے اگر نہ ملنے دے گی غیرت

بعض شعرانے یہ صنعت علیحدہ ہر مصرع میں لاکر نئی بات نکالی ہے یعنی جزو اول و آخر مصرع اول کا یکساں لاتے ہیں۔ اور جزو اول و آخر مصرع ثانی کا یکساں ہو جیسے ایسا

شاد اسکو کیا جس نے مجھے اُسنے کیا شاد | بیداد ہوئی اسپہ تو مجھ پہ ہوئی بیداد

صنعت محاذ۔ لفظ آخر مصرع اول کا لفظ اول مصرع ثانی ہو اور لفظ آخر مصرع ثانی کا لفظ اول مصرع ثالث ہو اور لفظ آخر مصرع ثالث کا لفظ اول مصرع رابع ہو ایسے ہی جہانتک اتفاق پڑے۔ جلال

گردن تری شیشہ آنکھ ہے پیمانہ | پیمانے کی طرح چال ہے مستانہ
مستانہ ہر اک روش ادائیں سرشار | سرشار نگہ ہے ساقی مے خانہ

صنعت قطار البعیر یعنی شعر میں لفظ آخر مصرع اول اور لفظ اول مصرع آخر ایک سے ہوں۔ لطف

غربال ہوئے پاؤں طلب میں تری ہیہات | ہیہات تو اے کعبۂ مقصود کہاں ہے

صنعت تفریع یعنی شعر میں جزو صدر کا حرف آخر عجز کے حرف آخر کے موافق ہو جیسے سوز

ہیہات وہ ساعت بھی عجیب بد تھی کہ جسوقت | لائی تھی صبا یار سے پیغام محبت

ہیہات صدر میں واقع ہوا ہے اور محبت عجز میں اور دونوں کا حرف آخر تائے فوقانی ہے

صنعت مبادلۃ الراسین۔ یعنی دو لفظوں میں حرف اول باہم تبدیل ہوں جیسے عقل نجیب اور نقل عجیب سحر

اگر حق نے بخشی ہے عقل نجیب | تو سن مجھ سے تو ایک نقل عجیب

صنعت تضمین المزدوج۔ شاعر قافیہ کے سوا کلام میں دو یا زیادہ لفظ ہم وزن لائے جیسے **نثار**

اُترے ملک فلک سے یوسف زمیں سے نکلے | ممکن نہیں کہ تجھ سا کوئی کہیں سے نکلے

مراد ملک اور فلک سے ہے نہ زمیں اور کہیں سے کیونکہ یہ الفاظ قافیہ میں ہیں

صنعت ترافق یعنی چار مصرع اس طرح کے ہوں کہ جس کو چاہیں مصرع اول و دوم و چہارم کرلیں۔ **از دریائے لطافت**

مفتون ہوں میں اس شرم و حیا کا دل سے | عاشق ہوں میں اس ناز و ادا کا دل سے

شیدا ہوں میں اس زلف دو تا کا دل سے | کشتہ ہوں میں اس طرز وفا کا دل سے

صنعت نظم النثر یعنی نظم کو اس طرح پر بنائیں کہ اُسکو نثر بھی پڑھ سکیں۔ مگر بحالت نثر میں بندش و نشست الفاظ و صفائی کلام بھی شرط ہے۔ ورنہ ہر نظم کو نثر پڑھ سکتے ہیں۔ اسواسطے کہ واؤ اور ہائے مختفی کا تلفظ اور کسرۂ اضافت و کسرۂ صفت کے کھینچنے کو ترک کرنا ہر نظم کو نثر بنا دیتا ہے اور دوسری ضروریات شعر جیسے تقدیم بعض الفاظ کی بعض پر اور حذف بعض روابط کا اور اخفائے نون بھی ناجائز ہے اور نظم میں وزن کی ضرورت سے جائز رکھا ہے۔ کیونکہ جو نثر ایسے تغیرات کے بعد نظم سے حاصل ہوتی ہے وہ صنعت نظم النثر میں معتبر نہیں۔ بلکہ نظم النثر وہی ہے جو نظم تھوڑے تفاوت سے نثر ہو جائے اور بعض نے کسرے کا کھینچنا اور روابط کا حذف اور نون کا اخفا جائز رکھا ہے۔ مگر تقدیم و تاخیر جائز نہیں۔ **از دریائے لطافت**

اجی صاحب سنو تو تم نے کل | کیا کہا تھا اور آج کس لیئے ٹل
گئے اپنے کلام سے صاحب | ایسی الفت بھی کچھ نہیں واجب
ہم تو سر دینے تک بھی حاضر تھے | پر تمہارے تو ڈھنگ دیکھے نئے
واہ جی واہ آپ کے قرباں | ہو جیئے کیا ہی ننھے اور ناداں
بنگئے ہو خدا سے تک تو ڈرو | یاد تو کیجیئے قراروں کو

صنعت مثلث اسکو کہتے ہیں کہ رباعی کے تین مصرع اس طرح لکھے جائیں کہ اگر ہر مصرع کے سر سے بعض الفاظ کو اٹھالیں تو ان کو جمع کرنے سے چوتھا مصرع خود پیدا ہو جائے۔ **لمؤلفہ**

ہے مہر میں تیرے حسن سے پرتو نور | اور ماہ میں تجھ سے روشنی ہے اے حور

تیرا ہی ظہور سارے عالم میں ہے ہے مہر میں اور ماہ میں تیرا ہی ظہور

صنعت مربع چند سطریں چار چار خانوں میں ایسی لکھیں کہ انہیں طول اور عرض میں یکساں پڑھ سکیں کسی طرح کا تفاوت نہ واقع ہو۔ مثال اس کی از عقل و شعور

کروں کیا	خفا ہے	الٰہی	وہ دلبر
خفا ہے	وہ مجھ سے	عبث کیوں	سمن بر
الٰہی	عبث کیوں	خفا ہے	غضب ہے
وہ دلبر	سمن بر	غضب ہے	ستمگر

اور اگر آٹھ آٹھ خانوں میں لکھ اور پڑھ سکیں تو اُسے صنعت مثمن کہتے ہیں۔

صنعت مدوّر یعنی مصرع یا شعر ایسا ہو کہ اُسکو ایک دائرے میں چار یا آٹھ رکن کر کے دائرے کے حصوں میں علیحدہ علیحدہ لکھیں اور جس رکن سے چاہیں پڑھ سکیں۔ اور ایک مصرع یا بیت سے باعتبار تقدیم و تاخیر رکن کے کئی مصرع یا بیتیں حاصل ہو جائیں۔

از تعشق شعور۔ شعر کی مثال

از دریائے لطافت مصرع کی مثال

صنعت براعۃ الاستہلال اسے کہتے ہیں کہ جو قصہ بیان کرنا منظور ہو خواہ نظم ہو خواہ نثر اُسکے دیباچہ یا اول داستان میں اشارہ کر دیں چنانچہ انشا نے اُس قصیدے کے آغاز میں جو شاہ لندن کی سالگرہ کی تہنیت میں کہا ہے کہتے ہیں۔

بگھیاں نور کی تیار کرائے ہے سمن کہ ہو آگیا نے کو نکلینگے جوانان چمن

عالم اطفال بنا تا تھا ہوگا کچھ اور گو نکلے سبھی با بیٹھنگے سنگھ پہن

داستان کے شروع میں کہتا ہے۔ س

بحر گہر طلسم اخلاص ... ہے بحر سخن میں خامہ غواص

صنعت سیاق الاعداد یعنی کلام میں ذکر کرنا عددوں کا خواہ ایک سے دس اور اس سے زیادہ تک خواہ برعکس اسکے ایک تک۔ اور عدد خواہ ترتیب وار ہوں یا بے ترتیب۔ از مثنوی ہشت بہشت مؤلفہ شاہ حسین حقیقت

ایک دو تین چار پانچ چھ سات ... آٹھ نو دس تلک تو تھی اک بات

الہٰی بخش عشقی

نہ چھوڑے گے کسی کو ربع مسکوں میں یہ شش در ہوں ... وہ دن ہی کونسا جاتے نہیں دو چار کاندھے
اُس نند خمسے بیس بیٹے بصد سماجت ... نوازش جب سو پچاس مانگے تب تین چار ٹھہرے

صنعت مسمط یعنی غزل یا قصیدہ وغیرہ میں سوائے قافیہ کے تین تین یا زیادہ سجع یعنی فقرہ بندی ہو۔ ان ایک طرح کے مذکور کریں۔ اس سے شاعر کی قوت طبع دیکھی جاتی ہے

نسیم دہلوی

سرچشمہ ہمت ہے وہ سر دفتر رحمت ہے وہ ... سرمایۂ دولت ہے وہ باعزت و جاہ و حشم
قسمت ہر یاری پراگر آجائے جو پیش نظر ... بخشے یہانتک سیم و زر سب بھیجے گر دینکو ستم

غلام امام شہید

آئی بہار اب ہر چمن ہے بلبل و گل کا وطن دیر و حرم سے نعرہ زن۔ آتے ہیں شیخ و برہمن زاہد سے کہدو یہ سخن ہے فصل گل تو یہ شکن گر چاہے عیش جان و تن میخواروں کا سیکھے چلن
آئی بہار جانفزا لائی گلستاں میں صبا پیغام وصل دلربا گل کھل کھلا کر ہنس پڑا معجز ہوا نے وا کیا ہر غنچے کا بند قبا بلبل یہ کرتی ہے صدا اب میں ہوں اور سیر چمن
ساقی جو شوخ و شنگ ہے مست مئے گلرنگ ہے مطرب جو خوش آہنگ ہے محو نوائے چنگ ہے دل عیش کا اورنگ ہے غم خستہ و دل تنگ ہے بلبل ہے خوش دل رنگ ہے شادی سے گل ہے خندہ زن

بعض شعرا ایسا بھی کرتے ہیں کہ ہر شعر میں بجائے قافیہ کے مطلع کا سجع آخر بطور ردیف کے لے آتے ہیں اور اس قسم کے مسمط میں قافیہ تکرار تقدیری قرار دیتے ہیں احمد خاں صوفی مصنف ذکر الشہادتین کا یہ نوحہ اسی قسم سے ہے

ہائے جنت کو تم بھی سدھارے میرے بھائی کے فرزند قاسم ... داغ فرقت ہے دلپر ہمارے میرے بھائی کے فرزند
کاش تم ساتھ میرے کہ آتے ہو کے رخصت جو میدان کو جاتے ... بھیجے پیا نہ گردن کٹاتے میرے بھائی کے فرزند قاسم

صنعت توشیح۔ اسکو کہتے ہیں کہ کچھ اشعار ایسے لکھے جائیں جن کے ایک ایک حرف سر ہر مصرع یا شعر کے جمع کرنے سے کوئی نام یا عبارت یا شعر پیدا ہو مثال اسکی یہ اشعار منشی رام پرشاد طاہر دہلوی کے۔

کر چکا جب تمام میں یہ کتاب	ایسی تاریخ کا خیال ہوا
نام ہو ساتھ ایک صنعت کے	تا کہ شایق جہان ہو اس کا
اس لیئے لکھ کے قطعۂ تاریخ	رغبت دل سے خوب فکر کیا
یک بیک یہ بصنعت توشیح	خوب برجستہ نام ہاتھ آیا

ان مصاریع کے حرف اول کے جمع کرنے سے کان تاریخ نام نکلتا ہے۔

صنعت ترصیع یہ اس طرح ہے کہ ایک مصرع موزوں کریں اور اُسکے مقابل دوسرا مصرع اس طریق پر لاویں۔ کہ پہلے مصرع کا پہلا لفظ دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کا قافیہ ہو اور پہلے مصرع کا دوسرا لفظ دوسرے مصرع کے دوسرے لفظ کا قافیہ ہو اسی طرح پہلے مصرع کے اور الفاظ بھی ترتیب وار دوسرے مصرع کا قافیہ ہوں مثلاً از تاریخ بدیع

وحید یگانہ ریاضت میں تھے	جنید زمانہ عبادت میں تھے

وحید کے مقابل دوسرے مصرع میں جنید ہے اور یگانہ کے مقابل زمانہ اور ریاضت کے مقابل عبادت ہے۔

اگر الفاظ میں رعایت تجنیس کی بھی ہو۔ یعنی مصرع ثانی میں بعینہ وہی الفاظ ہوں جو پہلے مصرع میں ہوں مگر معنی جدا گانہ ہوں تو اسے **ترصیع مع التجنیس** کہتے ہیں مثال اس کی یہ غزل کرم خاں تخلص بہ کرم رامپوری کی۔

نہ وہ پہنچا نہ کلائی ہے ہات	نہ وہ پہنچا نہ کل آئی ہیہات
برسے کیوں جا کے ہے رہ رہ برسات	برسے کیوں جا کے ہے رہ رہ برسات
آپ بس جائیں نہ گھر ہو تا رات	آپ بس جائیں نہ گھر ہو تارات
کہہ کرم سے وہ بس آوے دیہات	کہہ کرم سے وہ بساوے دیہات

صنعت متلون یہ ہے کہ ایک شعر کئی وزن میں ہو مثال یہ بیت شیخ امداد علی بحر کی ہے

وہ دل اپنا شرر افشاں ہوا	ابر اُٹھا صاعقہ رخشاں ہوا

ایک وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن اور دوسرا وزن یہ ہے مفتعلن مفتعلن فاعلن اور مولوی محمد علی بخش شرر بدایونی کی ایک غزل چار بحروں میں ہے یہ شعر اُسی کا ہے۔

ضعف کے پاؤں پہ سر آنا ہے آہ — ہو گئے نالوں سے ہم اپنے تباہ

ایک وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن اور دوسرا وزن یہ ہے فاعلاتن فعلاتن فعلان تیسرا وزن فاعلاتن مفاعلن فعلان چوتھا وزن مستفعلن مفتعلن فاعلان

صنعت محذوف اسے کہتے ہیں کہ اگر ہر مصرع سے کوئی لفظ دور کر دیا جائے تو معنی بیت میں فرق نہ آئے وزن دوسرا پیدا ہو جائے اندر بیلہ سے لطافت

مجھ کو رسوا نہ کر اے آفتِ جاں بہرِ خدا — بندہ تیرا ہوں میں کر رحم میاں بہرِ خدا
اس میں کیا فایدہ گر مجھ کو کیا تو نے قتل — کچھ بھی انصاف کر اے سروِ رواں بہرِ خدا

بعد حذف لفظ مجھ کو اور بندہ اور اس میں اور کچھ بھی چاروں مصرعوں سے وزن رباعی کا باقی رہتا ہے رباعی

رسوا نہ کر اے آفتِ جاں بہرِ خدا — تیرا ہوں میں کر رحم میاں بہرِ خدا
کیا فائدہ گر مجھ کو کیا تو نے قتل — انصاف کر اے سروِ رواں بہرِ خدا

صنعت منقوص۔ مراد اس شعر سے ہے کہ اگر لفظ آخر ہر مصرع کا دور کر دیا جائے تو وزن دوسرا پیدا ہو جائے جیسے یہ رباعی آغا محمد احسن متخلص بہ صفائی۔

اے حسرت وصل یار بس کر بس کر — اے صدمۂ انتظار بس کر بس کر
اتنا نہ تڑپ کہ سینہ شق ہو جائے — بس اے دلِ بیقرار بس کر بس کر

ایک ایک لفظ بس کر آخر ہر مصرع سے اور جائے دور کرنے سے یہ وزن ہو جائیگا۔ مفعول مفاعلن فعولن۔

اے حسرتِ وصلِ یار بس کر — اے صدمہ انتظار بس کر
اتنا نہ تڑپ کہ سینہ شق ہو — بس اے دلِ بیقرار بس کر

صنعت ذوالقافیتین اور ذوالقوافی اسے کہتے ہیں کہ ایک شعر میں دو یا زیادہ قافیے لائیں۔ مثال دو قافیوں کی۔ اسی صنعت میں ہے یہ غزل میر انشاء اللہ خاں کی

ہم سے سماجت کے نہیں ہونٹ جو تک چوس لیجے — خوش ہو سب اہلِ خرابات کے پابوس کیجے
دلِ صد چاک کو فریاد سے وہ منع کرے — اے برہمن جو دہان ولبِ ناقوس سیجے

مثال تین قافیوں کی جرات

جب بیٹھے کہا اور بیٹھے خود کام سے آ — تب کہنے لگا چلیے ادھر نام پہ سے جا
گر دیدۂ دل فرش کرو راہ میں اک جی — ممکن ہی نہیں جو وہ دلآرام ادھر پا

صنعت ذوالقافیتین مع الحاجب ۔ اُسے کہتے ہیں کہ دو قافیوں کے درمیان ردیف لائیں حاجب نام ہے اُس ردیف کا جو اُن دو قافیوں کے بیچ میں آتی ہو جس شعر میں حاجب ہو اُسے محجوب کہتے ہیں میر تقی

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا ۔ کہیں دل میں جنوں ہو کے رہا

پہلے مصرع میں خون اور بہا قافیہ ہے اور دوسرے مصرع میں جنون اور رہا قافیہ ہے اور دونوں مصرعوں میں ہو کے ردیف حاجب ہے ۔ انیس

مضمون صفات قد کا قیامت سے لڑگیا ۔ قامت کے آگے سرو خجالت سے گڑ گیا

پہلے مصرع میں قیامت اور لڑگیا دو قافیے ہیں اور دوسرے مصرع میں خجالت اور گڑ گیا دو قافیے ہیں اور دونوں جگہ "سے" ردیف حاجب ہے ۔

صنعت لزوم مالا یلزم ۔ اس طرح ہے کہ شاعر ایک امر یا چند امور کا جو ضروری نہ ہوں غزل یا قصیدہ وغیرہ کے ہر شعر میں التزام کرے جیسا کہ سودا نے ایک قصیدہ حضرت امیر المومنین علیؑ کی منقبت میں لکھا ہے اور چار چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے

یار گر کلبۂ احزاں نہ ہو دے تو ہمیں ۔ خلوت و شمع دل و داغ الم چاروں ایک

اسی قبیل سے ہے حسرت کا یہ قصیدہ

دو شے کا لطف نہایت دو شے بہت بے لطف ۔ طلب کے ساتھ قناعت طمع کے ساتھ انکار

دو چیز آکے نجاوے دو چیز جاکے نہ آئے ۔ بلائے فرقت و پیری جوانی اور بہار

ظفر نے اس غزل میں ردیف متفق اللفظ اور مختلف المعنی لانیکا التزام کیا ہے

لخت دل شاخ مژہ سے گئے اس صورت جھڑ ۔ موسم سرد میں گئے نخل کے ہوں جوں پت جھڑ

ابر مژگاں کے برسنے کا وہی عالم ہے ۔ یعنی برسات ہیں کہتی ہے جسے خلقت جھڑ

رنگ دنیائے دنی کے بھی عجائب دیکھے ۔ انیس

جو نہ کانوں سے سنے تھے وہ غرائب دیکھے

کل جو حاضر تھے وہ آج آنکھ سے غائب دیکھے ۔ شکر خوشی ایک تو سو رنج و مصائب دیکھے

ان اشعار میں حرف دخیل کی موافقت کا التزام کیا ہے

صنعت حذف اسکو قطع الحروف بھی کہتے ہیں یعنی نظم یا نثر میں کسی حرف کے نہ لانیکا التزام کیا جائے بس اگر عبارت میں الف نہ ہوگا تو قطع الالف کہینگے اور جو بے نہ ہوگی تو قطع البا کہینگے صنعت قطع الالف سب سے زیادہ مشکل ہے جیسے ناسخ

کی ہے جو غم سے سینہ کوبی ۔ نوبت یہ صبح کی بجی ہے

صنعت عاطلہ اسکو **صنعت مہملہ** اور **غیر منقوطہ** بھی کہتے ہیں یعنی ایسی عبارت یا نظم لکھیں جسمیں حروف منقوطہ نہ ہوں صرف حروف مہملہ ہوں جیسے **دبیر**

ہم طالع ہما مراد ہم رسا ہوا — طاؤس کلک مدح اڑا اور ہما ہوا

صنعت منقوطہ - یعنی نظم و نثر میں تمام حروف ایسے للئے جائیں کہ سب نقطہ دار ہوں اور یہ مشکل ہے اس میں معنی بھی تکلف کے ساتھ حاصل ہوتے ہیں سروش سخن کا یہ فقرہ اسی مثال میں ہے دیکھا کہ ایک شیخ جی چپ تخت نشین نے جق جق بق بق - جنت بن بے چین پہ چین غضب نقش جبیں - فیض بخش غیبدین شب خیز ذی فن - الی آخرہ **انیس** نیز بے پنکھے نزین نپکھے نے شقی بپچے - **دبیر**

جیب بخت بن فین نے زینت بخشی — زینت نے تشفی تب تشفقت بخشی

تیغیں جز تن جبین شق جی بے بہ چیں | **ولہ** | جنت بخشی بنی نے جنت بخشی

تیزئی تپ تیغ نے بخشی نئی خفت | | پیچین شقی بخت بغی جبین بیت

پہ چینی تختی چین بجبیں پشت بخت | | نے جی نپچے نے تن نپچے نے زین نزینت

نے چبن جبیں سے ذقن زشت نبینی

نے نبض بجنبش نتن زشت نبینی

صنعت رقطا یہ ہے کہ عبارت یا مصرع یا بیت یا پوری غزل میں ایک حرف بے نقطہ اور ایک حرف نقطہ دار علے الترتیب واقع ہو -

صنعت خیفا یہ ہے کہ علے الترتیب ایک کلمے کے کل حروف مہملہ اور ایک کلمے کے سب حروف منقوطہ ہوں - انشا کے اس شعر کا مصرع اول صنعت رقطا میں ہے اور مصرع دوم صنعت خیفا میں -

شہ بلند نسب اب مجھی سبھی دیوے — جبین لامع زینت حصول جشن مرام

صنعت فوقانیہ اسکو **فوق النقاط** بھی کہتے ہیں یہ اس طرح ہے کہ عبارت میں یا نظم میں اس امر کا التزام کیا جائے کہ کوئی حرف ایسا نہ آئے جسکے نیچے نقطے ہوں بلکہ جسقدر حروف نقطہ دار ہوں سب کے اوپر نقطے ہوں جیسے **نصرت**

وہ خونفشاں وہ شعلۂ آتش وہ وہ خم — وہ قہر حق وہ آفت تازہ وہ تازہ وہم

وہ مکر اسکا اور وہ فن اسکا اور وہ دم — وہ غمزہ عشوہ قہر لگاوٹ اور ستم

صنعت تحتانیہ اسکو **صنعت تحت النقاط** بھی کہتے ہیں اور وہ یہ ہے

کہ تمام عبارت یا نظم میں جتنے حروف نقطہ دار ہوں ایسے ہوں جو نیچے کا لکھتے ہوں اوپر کا نقطہ نہ ہو۔ دبیر

مارا جو اُسے حیدر کرار کو مارا — سردار کو مارا جو علمدار کو مارا

صنعت واصل الشفتین یعنی ایسی عبارت یا مصرع یا شعر ہو کہ جسکے ہر کلمے میں لب سے لب ملتے جایئں جیسے نظام ساکن جاورہ

مرا ممدوح امیر ابن امیر ابن امیر — ہیں کمربستہ کمین خادم مدحت پیما

صنعت واسع الشفتین۔ یعنی عبارت کو پڑھیں تو لب سے لب نہ ملے نظیر کی ایک غزل تمام اسی صنعت میں ہے۔

آیا نہیں جو کرکے اقرار ہنستے ہنستے — جل دے گیا ہی شاید عیار ہنستے ہنستے

صنعت معرب۔ یعنی اگر عبارت متضمن فتحہ کی ہو تو اُس میں ضمہ اور کسرہ نہ لاویں اور اگر متضمن ضمے کی ہو تو اُس میں فتحہ اور کسرہ نہ لاویں۔ اور جو کسرے کا التزام ہو تو فتحہ و ضمہ نہ لادیں

مثال ضمے کے التزام کی۔ ہوشیار

غُلغُلِ سُنبُلِ گُلِ بُلبُل — مجھ کو جو ہوں حصول خوب ہو یار

لفظ یار میں فتحہ بسبب رعایت قافیہ قصیدہ کے ہے۔

مثال فتحہ کے التزام کی۔ سحر

کل کا وعدہ کر گیا ہے گل بدن — گر نہ آیا آج تو ہے بس غضب

کسرے کی مثال۔ اسمٰعیل خاں صبر

ضد سے کی یہ فکر بسمل کے لیئے — تیر بھی تھے اس مرے دل کے لیئے

صنعت مسلسل۔ یعنی کسی اسم کے حروف ترتیب وار علیحدہ لکھے جاویں اور اُن حروف کے اسما لفظ میں آتے ہوں اور اُن کے سلسلہ وار جمع کرنے سے اسم مطلوب حاصل ہو جیسے انشا

مدرسے میں اہل صرف اس نحو سے کہتے تھے کل — زول و فے سے ہی ترکیب منتق سانپ کی

رہیگا چار سو ستر برس انشا زمانے میں — منہ اک اُسپر سج رہا ہے ع دش وق کا جوڑا

صنعت موصل اسکو صنعت متصل الحروف بھی کہتے ہیں یعنی عبارت یا نظم کے سب حروف ملکر لکھے جائیں اور یہ کئی قسم ہے موصل دو حرفی موصل سہ حرفی

اور غلام کا لفظ جو مصرع ثانی میں ہے وہ ان لفظوں کے اول میں ملا دیا غلام طغاں ہو گیا۔

صنعت لغز اسکو چیستان اور پہیلی بھی کہتے ہیں اسمیں باعتبار علامات اور صفات اور خواص کے کوئی چیز دریافت ہوتی ہے۔ فرق معما اور چیستان میں یہ ہے کہ مقصود اصلی معما میں حروف و الفاظ ہیں اور چیستان میں مقصود اصلی اشیا کی ذاتیں ہیں۔ جیسے **منشی اسمٰعیل حسین منیر**

مکروہ طبع اہل خرد اُس کی کم سنی
پیری میں اُس کی قدر جوانی سے بھی سوا

ہے بے گناہ پہ یہ تعجب کی بات ہے
اُسکا ہی پوت کھینچتے ہیں اُسکے آشنا

مراد اس سے افیم ہے۔

صنعت تاریخ اسکو کہتے ہیں۔ کوئی لفظ یا فقرہ یا عبارت یا مصرع یا بیت ایسی تجویز کریں کہ اُس کے مکتوبی حروف کے عدد لینے بحساب جمل سنہ اور سال کسی واقعہ شادی یا وفات کے معلوم ہوں۔ یا نکاح خواہ تولد فرزند یا تصنیف کتاب خواہ لڑائی یا بادشاہ کے جلوس یا کسی اور امر کے وقوع کا زمانہ سمجھا جائے۔ حروف مکتوبی کی قید اسلیئے ہے کہ جو حروف لکھنے میں نہیں آتے اُن کے عدد محسوب نہیں ہوتے اور جو لکھے جاتے ہیں اگر پڑھے نہ جائیں اُن کے عدد لیے جاتے ہیں۔ مثلاً لفظ اللہم اور فرخ میں ایک میم اور ایک رے کے عدد لیئے جائینگے۔ اور نصیر الدین اور عبد اللہ میں الف کا ایک عدد لیا جائیگا۔ اور الف ممدودہ کے بھی دو عدد لیے جائینگے۔ اسلیے کہ وہ ایک الف متحرک اور دوسرا ساکن ہے۔ اور بعض محققین الف ممدودہ کا ایک عدد لیتے ہیں اور ہمزہ کا اُس کی صورت یہ ہے (ء) بعض ایک عدد شمار کرتے ہیں بعض بشکل یا لکھکر دس عدد محسوب کرتے ہیں بعض مہمل چھوڑ دیتے ہیں عدد نہیں لیتے یعنی تینوں صورتیں جائز ہیں۔ چہ اور کہ میں ہائے مختفی کے بھی عدد لیئے جائینگے اور حرف (ت) کے عدد دو طرح کے لیے جاتے ہیں۔ جو (ت) دراز لکھی جاتی ہے خواہ جمع کی ہو خواہ ضمیر کی خواہ مصدری اُسکے چار سو عدد لیئے جاتے ہیں جیسے عنایات اور حشمت وغیرہ میں اور جو (ۃ) بالملائے عربی یا فارسی مدور بشکل ہائے ہوز لکھی جاتی ہے اُسکے پانچ عدد ہائے ہوز کے لیے جاتے ہیں جیسے جنۃ اور صلوٰۃ اور زکوٰۃ وغیرہ کی۔

تاریخ دو قسم ہوتی ہے ایک صوری ایک معنوی اور معنوی فن معما کے قبیل سے ہے صوری وہ ہے جس سے لفظاً کوئی زمانہ معلوم ہو مثال تاریخ بدیع

ہزار و صد و شصت و دو میں غرض اجل کا بہانہ ہوا دہ مرض

معنوی وہ ہے جسکے عدد و نسے بحساب جمل کوئی سال و سنہ و سال پیدا ہو اگر مادۂ تاریخ معنوی سے عدد مطلوب بغیر کمی و بیشی کے نکل آئیں تو اُسکو تاریخ بے کم و کاست کہتے ہیں اور تاریخ کامل بھی بولتے ہیں مثال اس کی تاریخ

جب میر گھسیٹا مر گئے ہائے ہر ایک نے اپنے منہ کو پیٹا
ہاتف نے کہی یہ اُسکی تاریخ افسوس کہ موت نے گھسیٹا

اور اگر مادۂ تاریخ میں کچھ عدد کم ہوں تو کوئی حرف اُن عددونکا ملا دیتے ہیں اور اسکو باشارہ لطیف بیان کرتے ہیں اور اس عمل کو تعمیہ کہتے ہیں۔ مثلاً تاریخ شادی یا تولد فرزند وغیرہ میں خوشی کے مقام پر ایک عدد مادہ تاریخ میں کم ہو تو سر انبساط اور دو عدد کم ہوں تو از روئے بہجت یا بشارت وغیرہ اور علیٰ ہٰذا القیاس رنج کے مقام میں ایک کے واسطے از سر آہ اور دو کے واسطے از روئے بکا اور چار کے واسطے از سر درد لکھ کر تعمیہ کرتے ہیں مثال تاریخ تعمیہ کی نتیجہ طبع جناب مولوی نور الدین احمد صاحب

چودھویں تاریخ تھی پندرھویں شب جب کہ دنیا میں قدم اُس نے رکھا
بولا ہاتف سن کے از روئے طرب چودھویں کا چاند اب ظاہر ہوا

مصرع آخر کے عدد بارہ سو چوراسی ہیں اور ضرورت بارہ سو ترانوے کی تھی از روئے طرب کہہ کر نو عدد حرف طو شے کے ملائے بارہ سو ترانوے ہو گئے سودا

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم اور اُن کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ وفات اُنکی کہی بار وشے ورد سودا نے کہ ہائے جانجاناں مظلوم

ہائے جانجاناں مظلوم کے عدد گیارہ سو اکانوے ہوتے ہیں ضرورت گیارہ سو پچانوے کی تھی بار وشے ورد کہہ کر چار عدد دال کے اور ملائے گیارہ سو پچانوے ہو گئے۔

تعمیہ آحاد تک تو روا ہے اور عشرات کا عیب سے خالی نہیں۔ اور سیکڑوں کا زیادہ تر معیوب ہے۔ ہاں اگر کوئی خوبی یا نئی بات نکلتی ہو تو روا ہے۔

اگر مادۂ تاریخ میں کچھ عدد اعداد مطلوبہ سے زیادہ ہو جائیں تو باشارۂ مناسب و بہتر اُتنے اعداد گھٹا دیتے ہیں اس عمل کو تخرجہ کہتے ہیں۔ اور تخرجہ تاریخ تولد میں فال بد سمجھتے ہیں۔ اور تخرجہ احاد تک جائز اور عشرات وغیرہ کا نازیبا ہے اور بشرط خوبی و عمدگی روا ہے۔ جیسے اس تاریخ میں۔ **مومن**

دخت روشن رواں ہوئی پیدا ۔۔۔ کیا ہی چمکا ہے اخترِ مومن
نال کٹنے کے بعد ہاتف نے ۔۔۔ کہی تاریخ دخترِ مومن

یعنی نال کے عدد اکاسی دور ہو جانے کے بعد بارہ سو اُنسٹھ باقی رہے یہی تاریخ ولادت ہے۔ کبھی ایک ہی مادے سے باعتبار الفاظ و اعداد کے صوری و معنوی دونوں طرح کی تاریخیں برآمد ہوتی ہیں جیسے منیرؔ

کہی منیر نے صوری و معنوی تاریخ ۔۔۔ دوشنبہ اول شہر صیام نیک اقبال

تاریخ بحساب جمل حروف ابجد سے نکلتی ہے۔ عربی الف بے کے اٹھائیس حروف کو آٹھ کلموں میں جو حسب ذیل ہیں جمع کر کے تمام حروف کے اعداد اس تفصیل سے قرار دیئے ہیں۔ ابجد سے حطی تک ایک ایک عدد کلمن سے سعفص تک دس دس اور قرشت سے ضظغ تک سو بڑھائے گئے ہیں۔ ابجد۔ ہوز۔ حطی۔ کلمن۔ سعفص۔ قرشت۔ ثخذ۔ ضظغ۔

ا۔ ب۔ ج۔ د۔ ہ۔ و۔ ز۔ ح۔ ط۔ ی۔ ک۔ ل۔ م۔ ن۔ س۔ ع
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۲۰ ۳۰ ۴۰ ۵۰ ۶۰ ۷۰

ف۔ ص۔ ق۔ ر۔ ش۔ ت۔ ث۔ خ۔ ذ۔ ض۔ ظ۔ غ
۸۰ ۹۰ ۱۰۰ ۲۰۰ ۳۰۰ ۴۰۰ ۵۰۰ ۶۰۰ ۷۰۰ ۸۰۰ ۹۰۰ ۱۰۰۰

خاص فارسی کے اور ہندی کے حروف کے بھی وہی عدد ہیں جو اُن کے اصلی حروف عربی کے ہیں یعنی پ۔ چ۔ ژ۔ گ۔ اور ٹ۔ ڈ۔ ڑ۔ اعداد میں ب۔ ج۔ ز۔ ک اور ت۔ د۔ ر کے موافق ہیں۔

حروف و اعداد مقررہ سے تین طرح تاریخ نکالتی ہے۔
ایک طریقے کا نام جمل صغیر ہے جسے زبر بھی کہتے ہیں اور وہ یہی طریقہ متعارف ہے۔ کہ حروف ابجد سے اعداد مقررہ لیے جائیں۔
دوسرا طریقہ یہ ہے کہ جو حرف کے نام کے حروف لیکر اُن میں سے سر کا حرف چھوڑ دیا۔ باقی جو حروف بچے اُنکے عدد لیئے مثلاً لفظ عبداللہ میں عین اور با اور دال وغیرہ حروف ہیں۔ پس لفظ عین سے جو نام حرف کا ہے خاص ع کو چھوڑ کر ی کے (۱۰) اور ن کے (۵۰) جملہ ساٹھ عدد لیئے اور با سے خاص ب کو چھوڑ کر الف کا ایک عدد لیا اور دال سے خاص د کو چھوڑ کر الف اور ل اکتیس عدد لیے اور اس طرح اعداد

جمع کرنے سے مصنف مطلوب پیدا ہو گئے۔ اسے جمل وسیط اور بینات کہتے ہیں
جیسے از محمد حسن خاں طبیب

میرے مشفق نے لکھا ہے تذکرہ کس نور کا | ہو سکے کیونکر کسی سے اے طبیب اسکا جواب
ہے شمار بینہ سے مصرع سال آشکار | واہ دیکھا تذکرہ وہ شاعروں کا لاجواب

تیسرا طریق یہ ہے کہ حرف کے نام کے سب حرفوں کے اعداد شمار کریں جیسے کریم کے لفظ میں ایک کاف ہے دوسرا را تیسرا یا چوتھا میم ہیں کاف کے عدد ایک سو ایک اور را کے عدد دو سو ایک اور یا کے عدد گیارہ اور میم کے عدد نوے ہوئے اس کو **جمل کبیر** اور زبر و بینات ملا کہتے ہیں
کبھی تاریخ میں کئی طرح کے التزام کرتے ہیں مثلاً کوئی فقرہ یا مصرع یا عبارت وغیرہ مادہ تاریخ کی لکھیں اور اس میں یہ اشارہ کریں کہ سب حروف مہملہ کے اعداد سے تاریخ لی جائے یا سب منقوطہ حروف ہی کو لینا مقصود ہے۔

دوسری فصل صنائع معنوی کے ذکر میں

صنعت طباق اسکو صنعت تضاد اور مطابقت بھی کہتے ہیں یعنی ایسے الفاظ استعمال کریں۔ جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے فی الجملہ ضد اور مقابل ہوں۔ اور فی الجملہ کی قید اسلئے لگائی ہے کہ کوئی یہ نہ سمجھے کہ یہاں متضاد سے مراد ایسی دو چیزیں ہیں۔ جن میں انتہا درجے کا اختلاف ہوتا ہے جیسے سیاہی و سفیدی بلکہ صنعت طباق میں تضاد سے مراد معنی عام ہیں اور وہ یہ کہ دونوں میں تنافی و تقابل ہو اگرچہ بعض صورتوں میں ہو اور یہ دو قسم ہے ایک ایجابی دوسرے سلبی طباق **ایجابی** وہ ہے کہ الفاظ متضاد کے ساتھ حرف نفی نہ ہو جیسے آیا اور گیا کہ ان میں طباق کے واسطے نفی و اثبات کی حاجت نہیں انکا اختلاف خود طباق کے باب میں کافی ہے اور لفظ متضاد خواہ دو حرف ہوں یا دو فعل یا دو اسم یا ایک اسم اور ایک فعل مثال دو حرفوں کی سے اور تک کہ اسے ابتدا کے لئے ہے اور تک انتہا کے لئے ضد ابتداء انتہا میں تضاد ہے تاریخ

کچھ تری بات کو ثبات نہیں | ایک ہاں ہے تو پانچ سات نہیں

ہاں اقرار کے لئے ہے اور نہیں انکار کے لئے اور اقرار و انکار میں تضاد ہے

مثال دو فعلوں کی گیا۔ آیا اور مارا جلایا آتش

دل دیکے بوسۂ لب لعلیں کیا خرید — بازارِ عشق میں سے یہ آکر لیا دیا

مثال دو اسموں کی سبک اور بار اپنا اور بیگانہ اور آنا اور جانا۔ فدا حسین

تیری جو نگاہ میں سبک ہیں — ہر ایک کے جی میں بار ہیں ہم

مثال ایک اسم اور ایک فعل کی۔ نظام رامپوری

مجھے کیا بیٹھے رہتے ہیں احباب — کریں سامان اب اٹھانے کا

بیٹھے فعل ہے اور اٹھانا اسم مصدر طباق سلبی وہ ہے کہ دو لفظ ایک مصدر سے مشتق ہوں ایک مثبت ہو دوسرا منفی چونکہ ایک مصدر کے لفظوں میں طباق بجز نفی اور سلب کے ممکن نہیں اسلیئے اسکو طباق سلبی کہتے ہیں اور پہلی قسم میں نفی وسلب کو طباق میں کچھ دخل نہیں ہوتا اسلیئے اسکے مقابل ہیں اسکو طباق ایجابی کہتے ہیں اور طباق سلبی کے قبیل سے ہے امر و نہی کا ایک جگہ جمع کرنا سہراب

ہم آئے بہ تنگ زیست سے پر — اے خانہ خراب تو نہ آیا

آئے اور نہ آیا میں بسبب اثبات ونفی کے تضاد ہے۔

مثال امر و نہی کے ساتھ طباق کی میر محمدی بیدار

خنجر اک سے باندھ خواہ مت باندھ — اب تیرے نشانہ ہو گئے ہم

فائدہ یہ بھی طباق کے قبیل سے ہے کہ کلام میں دو لفظ ایسے جمع ہوں جنکے معنی میں آپس میں تضاد و مقابلہ نہ ہو لیکن ایک کو دوسرے کی ضد کے ساتھ سببیت یا لزوم وغیرہ کی وجہ سے علاقہ ہو۔ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال

خزاں میں مجھکو رلاتی ہے یادِ فصلِ بہار — خوشی ہو عید کی کیونکر کہ سوگوار ہوں میں

رولانے اور خوشی میں کچھ تضاد نہیں بلکہ رونے اور ہنسنے میں تضاد ہے اور ہنسنے کے ساتھ خوشی کو علاقہ ہے۔

صنعت تدبیج یا شہ موبدہ سے کوئی مطلب رنگوں میں بطریق کنایہ یا بطور ایہام کے بیان کریں اور رنگوں کی کثرت شرط نہیں بلکہ ایک سے زیادہ رنگ ہونا چاہیئے

ہمکو تو ہاں زرد کر دے اے رخ یار — کر سکے نہ لال لال آنا ہے

لب وانہ لال ہیں تو العطیہ مقابلہ ہے اور مقصود بطریق کنایہ کے حاصل ہوتا ہے کیونکہ زرد کرنا کنایہ ہے شرمندہ کرنے سے اور لال کرنا کنایہ ہے بشاش ہونے سے

اختر یار خاں شباب

کیا بیاں اُسکی نزاکت کا ہو تجھ سے ہمنشیں
سبز مہندی ملنے سے ہو جاتے ہیں سرخ ہاتھ پاؤں

یہاں مقصود بطریق ایہام کے حاصل ہوتا ہے اسلیئے کہ ہاتھ پاؤں کے لال ہونے کے دو معنی ہیں ایک قریب یعنی ہاتھ پاؤں کا سرخ ہونا بسبب رنگ مہندی کے اور دوسرے بعید یعنی ہاتھ پاؤں کالا ہو جانا مہندی کے ملنے کے صدمہ سے اور ایہام اسی کو کہتے ہیں کہ سامع کا خیال معنی قریب کی طرف جائے اور قایل کی مراد معنی بعید ہوں

صنعت ایہام تضاد اُسے کہتے ہیں کہ کلام میں دو معنے ایسے جمع کیئے جائیں جن میں باہم تضاد و تقابل نہ ہو۔ لیکن جن الفاظ کے ساتھ اُن کو تعبیر کیا جائے اُن کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد پایا جائے اور یہ عام ہے اس سے کہ ایک کے معنی مجازی دوسرے کے معنی حقیقی کے ساتھ جمع کیئے جائیں اور اُن مجازی ی کو حقیقی معنی کے ساتھ تضاد ہو یا دونوں کے معنی مجازی کو جمع کیا جائے اور اُن دونوں کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد ہو۔ **امیر اللہ آزاد**

بن ترے سیر چمن کو نہ گئے ہم ورنہ
خندۂ گل نے ہمیں خوب رلایا ہوتا

گل کے کھلنے کو ہنسنا قرار دیا ہے اسلیئے ہنسنے اور رونے میں تضاد واقع ہو گیا اور پہلے معنی مجازی ہیں اور دوسرے حقیقی۔

صنعت ایہام اسکو توریہ بھی کہتے ہیں یہ ہے کہ ایک لفظ ایسا کلام میں واقع ہو جسکے دو معنی ہوں ایک قریب ایک بعید ہے اور سامع کا گمان معنی قریب کی طرف جائے اور شاعر کی مراد معنی بعید ہوں۔ معنی قریب سے مراد یہ ہے کہ وہ معنی اس مقام کے مناسب ہوں اور معنی بعید سے یہ مراد ہے کہ وہ معنی اُس مقام کو مناسب نہ ہوں۔ لیکن اُن کا مقصود ہونا باعتبار کسی قرینہ خفی کے ہو یہانتک کہ وہم تامل سے قبل معنی قریب کی طرف جائے۔ پس اگر معنی قریب کے جو مراد نہیں ہوتے کچھ مناسبات کلام میں مذکور نہ ہوں تو اسکو ایہام مجرد کہتے ہیں اور اگر مذکور ہوں تو ایہام مرشحہ بولتے ہیں۔ **ایہام مجرد کی مثال ظفر**

نشہ ہو جسکو محبت کا سبزہ رنگو نکی
عجب نہیں جو وہ مشہور سب میں بھنگی ہو

بھنگی کے دو معنی ہیں ایک قریب اور وہ حلال خور کو کہتے ہیں دوسرے بعید اور وہ شخص ہے جو بھنگ کا استعمال رکھتا ہو اور مناسبات حلال خور کے

کہ معنی قریب میں کچھ مذکور نہیں۔ ناجی

محبت سے علی کی دیکھ ناجی ہوا ہے دل مرا اب حیدرآباد

ایہام مرشحہ کی مثال وزیر

ہجر میں گھل گھل کے آدھا ہو گیا لے مسیحا اب میں موسے ہو گیا

لفظ موسی سے وہم اسم پیغمبر علیہ السلام کا ہوتا ہے اور یہاں وہ معنی مقصود نہیں ہیں بلکہ مو کے معنی بال ہیں اور سا حرف تشبیہ ہے یعنی میں بال کی طرح ہو گیا اور مناسبات میں سے پہلے معنی کے لفظ مسیحا ہے۔

صنعت مراعاۃ النظیر یعنی ایسے الفاظ استعمال کرنا جنکے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبت تضاد کے کچھ مناسبت رکھتے ہوں جیسے چمن کے ذکر کے ساتھ گل و بلبل و باغبان و سرو و قمری وغیرہ کا ذکر کرنا یا کسی اور چیز کے ذکر میں اُسکے مناسبات کو بیان کریں۔ وحید

زیر و زبر ہیں ناوک سر کردہ کماں ہیں پیش راہواروں کی گویا کنوتیاں

تشدید و نیزہ ہے طرہ دستار کا گماں حرفوں کے سر پہ خود ہیں یا جزم ہیں عیاں

سطریں تمام نشان دکھاتی ہیں فوج کی

ہیں کہ پیرا کیں نظر آتی ہیں فوج کی

صنعت ایہام تناسب یعنی دو لفظ ایسے بیان کریں کہ اُن کے معنی میں کچھ مناسبت مقصود نہ ہو لیکن اُن میں سے ایک لفظ کے اور معنی ایسے بھی ہوں۔ کہ دوسرے لفظ کے معنی سے مناسبت رکھتے ہوں۔ امانت

نہ کیونکر بید مجنوں تازہ ہو مثل دلِ لیلےٰ کہ ہر جا دشت وحشت میں مرے اشکوں کا نالا ہے

بید مجنوں درخت مشہور کے معنی میں ہے قیس مراد نہیں لیکن لیلےٰ کے معنی سے مجنوں کے دوسرے معنی سے مناسبت رکھتے ہیں میر انیس

مجلس کو اشک نظم سے رشکِ چمن کروں مداحی حسین بوجہ حسن کروں

حسن سے مراد خوب ہے اور اس معنی کے اعتبار سے اسکو حسینؑ کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں۔ البتہ حضرت امام حسنؑ کا نام ہونے کی وجہ سے حسین کے ساتھ مناسبت ہے

صنعت تشابہ الاطراف اُسکو کہتے ہیں کہ کلام کو ایسے الفاظ پر تمام کریں۔ کہ اُنکے معنی اُن معنے سے مناسبت رکھتے ہوں جو ابتدائے کلام میں مذکور ہوئے

ہیں۔ مثلاً انتہائے کلام کے الفاظ علت ہوں ابتدائے کلام کے یا اُسکے معلول پر یا اُس پر دلیل ہوں یا اور اسی طرح سے بعض پس گویا دونوں طرفین کلام کی یعنی ابتدا اور انتہا باہم مشابہت و مناسبت رکھتی ہوں جیسے ذوق

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جوں نگاہ
تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

آنکھوں میں رہنا اس قول کے مناسب ہے کہ تجھ سے دیکھا سب کو اور آنکھوں سے پنہاں رہنا مناسب ہے اس قول کے تجھ کو نہ دیکھا اسلیے کہ جو چیز ایسی ہو کہ اس سے سب کو دیکھیں تو چاہیے کہ وہ آنکھوں میں رہے اور آنکھوں میں رہنا اردو محاورہ ہی قریب کے معنی میں اور جو چیز دیکھی نجائے چاہیے کہ وہ آنکھوں سے پنہاں ہو۔

صنعت سوال و جواب۔ یہ صنعت کبھی ایک مصرع میں ادا ہوتی ہے کبھی ایک بیت میں کبھی دو بیتوں میں اسکو مراجعہ بھی کہتے ہیں۔

مثال پہلی قسم کی۔ گلزار نسیم

پوچھا کہ طلب کہا قناعت
پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت

مثال دوسری قسم کی صفدر رامپوری

اُسنے جب پوچھا کہ تونے قتل عاشق کو کیا
غمزہ بولا وہ نزاکت تھی ادا تھی میں نہ تھا

مثال تیسری قسم کی۔ واسع

کہا جو مینے کہ مجنوں اگرچہ عاشق تھا
پر اُسپہ تو کبھی لیلیٰ کے ستم نہ ہوئے

مجھے جلانے کو کہنے لگے شرارت سے
ہزار حیف کہ لیلیٰ کے پاس ہم نہ ہوئے

صنعت اطراد۔ یعنی جس شخص کی مدح یا مذمت بیان کرنی منظور ہو تو اُسکی آبا و اجداد کے نام بیان کریں اور جہانتک ممکن ہو اس بات کا خیال رکھیں کہ درمیان میں اُن اسماکے کوئی ایسا لفظ فاصل واقع نہ ہو جو نسبت پر دلالت نہ کرتا ہو جیسے زید فاضل بن عمرو یا زید بن عمرو تاجر بن خالد پس پہلی مثال میں فاضل کا لفظ اور دوسری میں تاجر کا لفظ فاصل ہے اگرچہ اس سے کوئی حرج نہیں مگر نظم الفاظ میں تکلف پیدا ہوتا ہے۔ وحید

اب راوی صادق سے یہ ہے وارد اخبار
فضل ابن شعیب ابن اُدیس ایک تھا دیندار

اگر کہا جائے کہ اس مثال میں اضافتیں پے درپے آئی ہیں جو عیب میں داخل ہے پھر کیوں محسنات بدیعی میں شمار کیا ہے تو ہم اسکا جواب یہ دینگے کہ اضافات کا پے درپے

آنا اُس وقت مخل فصاحت ہے کہ اُس میں ثقل و استکراہ ہو اور جبکہ اس سے سالم ہو تو اُس کی خوبی میں کلام نہیں اور اس کلام میں نہ ثقل ہے نہ استکراہ علاوہ اسکے اس میں دو ہی اضافتیں ہیں۔

صنعت ارصاد اسکو کہتے ہیں کہ نثر کے فقرے اور نظم کے بیت میں کلمۂ آخر سے قبل ایسا لفظ لاویں جو اس بات پر دلالت کرتا ہو کہ نثر میں پچھلا لفظ یہ ہوگا یا بیت کا قافیہ یہ ہوگا بشرطیکہ روی کا حرف پہلے سے معلوم ہو۔ پس ارصاد کی وجہ سے اُس کلمۂ آخر کا مادہ معلوم ہوتا ہے۔ اور روی کی وجہ سے اُسکی صورت معلوم ہو جاتی ہے اور قیاس میں آجاتا ہے کہ ایسا حرف ہونا چاہیے مثال اسکی رند

کہوں کس طرح تجھکو اے یار صادق | نہیں قول سے فعل تیرے مطابق
مجھے کیوں کیا خلق اے میرے خالق | نہ جنت کے قابل نہ دوزخ کے لائق
کیا ایک کو ایک پر اُسنے فائق | عبث فوق دیتا ہے تو خود کو ناداں

ان اشعار میں شعر اول کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ قاف حرف روی ہے پس دوسرے شعر میں خلق کے لفظ سے خالق اور پانچویں میں فوق سے فائق خود بخود معلوم ہوگیا پس خلق اور فوق ارصاد ہیں۔

صنعت تاکید المدح بمایشبہ الذم یعنی تعریف کی تاکید ایسے لفظوں کے ساتھ کرنا کہ وہ ہجو سے مشابہت رکھتے ہوں اور اس کی دو قسمیں ہیں (۱) یہ کہ کسی چیز سے تمام بری باتوں کی نفی کیجاوے جس سے اُسکی مدح ہو پھر ادات استثنا کے ذریعہ سے ایک اچھی بات کا جو مدح پر دلالت کرتی ہو اُن باتوں میں سے استثنا کیا جاوے اس طرح سے کہ اس اچھی بات کو اُن بری باتوں میں داخل مان لیا جائے مثال اس کی یہ شعر مثنوی پدماوت مصنفہ عبرت کا ہے۔

بغیر از غمزۂ چشم ستمناک | نہیں کوئی عمل میں اُس کے قزاق

شاعر نے مصرع اول میں بیان کیا کہ ممدوح کے عہد میں ایک بھی قزاق نہیں پس تمام قزاقوں کی نفی کرنا مدح ہے۔ پھر غمزۂ چشم ستمناک کو ان قزاقوں میں داخل ٹھہرا کر اس کا استثنا کیا ہے حالانکہ چشم ستمناک کا غمزہ کسی کے عہد میں موجود ہونا برائی نہیں بلکہ مدح میں داخل ہے اسلیے کہ معشوقوں اور خوبرویوں کا موجود ہونا امنیت اور آسایش اور حسن خیزی پر دال ہے (۲) ایک صفت بیان کی [illegible] حرف استثنا

جب غور کریں تو ہجو و مذمت کی تاکید ہوتی ہو اور اس کی بھی کئی صورتیں ہیں۔

(۱) کسی شے کی اچھائی کی نفی کی جائے جس سے ہجو ثابت ہو پھر ایک اور بری بات کو اُس اچھی بات میں داخل ٹھہرا کر بذریعہ کلمہ استثنا کے اُس سے مستثنےٰ کرلیں کلمہ استثنا کو سننے سے سامع کو یہ معلوم ہو کہ اب تعریف مقصود ہے لیکن بعد کو کوئی برائی کی بات معلوم ہونے سے وہ استثنا عین ہجو ہو جائے مثال اس کی میر تقی

ہے ہر اک کو دینے سو سو بار — پر نہ جز فریب نا دہ سال

مقصود بالتمثیل مصرعۂ دوم ہے شاعر نے اول اُس شخص سے جس کا ذکر اوپر کے شعروں میں ہے تمام اُن چیزوں کے دینے کی نفی جن کے دینے کے لئے ہر ایک سو سو بار کہتا ہے۔ پھر اُن چیزوں میں سے فریب کے دینے کو مستثنے کر لیا جب حرف استثنا کو ذکر کیا تو متوہم ہوا کہ شاید اسکے ذریعہ سے اُن چیزوں میں سے جن کے دینے کی نفی کی ہے کسی چیز کا دینا ثابت کریگا۔ اور جب فریب کا ذکر کیا تو مذمت کی تاکید ہو گئی

(۲) اول کسی شے کی مذمت کی جائے پھر استثنا کا کوئی حرف مذکور ہونے کے بعد اور برائی کا ذکر کریں اور بظاہر حرف استثنا کے مذکور ہونے سے یہ شبہ جاتا ہو کہ آگے کوئی تعریف بیان کی جائے گی۔ لیکن وہ جملہ بھی ہجو ہی کا متضمن ہو مثال اس کی مصرع چہارم اس بند کا۔ میر

در پہ عمدوں کے روز و شب شر و شور — صرف یکسر فریب و رشوت خور
بے لیئے دیکھے ہیں نے کسی کی اور — مردہ شو پر وہ سب کفن کے چور

رحمۃ اللہ بر اولین نباش

مردہ شو ہجو ہے اُسکے بعد پر حرف استثنا کے مذکور ہونے سے یہ شبہ گیا کہ اُس کے بعد کون جملہ متضمن تعریف کا ہوگا۔ مگر دیکھا تو وہ بھی ہجو ہے۔

(۳) تیسری صورت تاکید الذم بما یشبہ المدح کی اور ہے جو شعرائے فارسی اور اردو نے اس صنعت میں تصرف کرکے نکالی ہے اور وہ یہ ہے کہ اول ایک شے کی تعریف و خوبی بیان کریں۔ پھر دوسری تعریف اسکے ساتھ ایسی شامل کریں جس سے وہ صفت مدح بالکل ہجو و مذمت ہو جائے جیسے میر

ہے بہت شیخ کی غنیمت ذات — جمع آدم میں اتنے کب ہوں صفات
مفتری و دروغی و محتال

مذکور کریں جس سے یکایک یہ معلوم ہو کہ اب کوئی مضمون مخالف مضمون جملہ اول کے لکھیگا لیکن جو جملہ استثنا کے بعد لائے وہ مدح کا متضمن ہو۔ انیس

زوج اُسکا ہے اقلیم امامت کا شہنشاہ   پر دولت دنیا سے ہے ان دونوں کو اکراہ

پر استثنا کا حرف ہے وجہ تاکید مدح کی اس مثال میں یہ ہے کہ اول اُسکے زوج کو اقلیم امامت کا شہنشاہ بتایا اور ظاہر ہے کہ یہ صفت مدح کی ہے اور جب حرف استثنا لایا تو اس سے شبہ جاتا تھا کہ اب کوئی مضمون مخالف مضمون اول کے مذکور ہو گا۔ لیکن جبکہ اُسکے بعد یہ ذکر کیا کہ دنیا کی دولت سے اکراہ ہے تو مدح کو تاکید حاصل ہو گئی ذوق

الگ ہے سہو کو کچھ خلل حافظے میں تو یہ   نہ اپنا یاد ہے احسان نہ اور کی تقصیر

فائدہ۔ تاکید المدح بما یشبہ الذم کے باب میں افادہ مراد میں استدراک بھی استثنا کی طرح سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ دونوں کی حالت قریب قریب ایک سی ہے کیونکہ دونوں اُس چیز کے نکالنے کیلئے ہیں۔ جو اپنے ماقبل میں حقیقۃً داخل سمجھی جاتی ہے یا وہم ہوگا۔

فائدہ دیگر فصحائے فارسی و اردو نے اس قسم پر ایک دوسرا لطف بڑھایا ہے اور وہ یہ ہے کہ دوسری صفات جو ادات استثنا یا استدراک کے بعد مذکور ہوتی ہے۔ وہ ایسی ہوتی ہے کہ جو مدح میں صفت اول سے کامل تر ہوتی ہے۔ ممنون

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا ممنون   وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

لیکن حرف استدراک سے پہلے کہا وہی فتنہ ہے اور بعد اُسکے کہا لیکن اس سے وہم ہوا کہ اب شاید کچھ اس سے کم کہنا منظور ہے۔ جب بعد اُسکے کہا کہ یہاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ قیامت سے بھی زیادہ ہے۔

فائدہ دیگر۔ شعرائے فارسی و اردو نے اس قسم میں ایک اور لطف پیدا کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ دوسری صفت اس طرح کی لاتے ہیں کہ بادی النظر میں ہجو معلوم ہوتی ہے لیکن ادنی تامل سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ بھی تعریف ہے مثال اس کی سودا

الفاظ یہ اب عہد میں اُسکے ہے کہ فریاد   لایا نہ لبوں تک کوئی غیر از جرس و رنگ

جرس و رنگ کا فریاد کرنا ہجو معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جب غور کیا تو عین مدح نکلی۔ کیونکہ ان کی آواز میں ہونا تمدن کی دلیل ہے۔

صنعت تاکید الذم بما یشبہ المدح یہ ضد ہے تاکید المدح بما یشبہ الذم کی یعنی ہجو کی تاکید ایسے لفظوں کے ساتھ کرنی کہ وہ مدح سے مشابہت رکھتے ہوں اور

پہلے مصرعوں سے صفت ثابت ہوئی آخری مصرع میں جو صفات بیان ہوئیں اُنسے بالکل ہجو ہوگئی۔ منہ

پھر آج میر مسجد جامع کے تھے امام　　داغ شراب دھو رہے تھے کل جانماز کا

مسجد جامع کا امام ہونا ایک امر عظیم ہے۔ دوسرے مصرع کے ذکر کرنے سے وہ تعظیم مبدل بہ تحقیر ہوگئی۔

صنعت تجرید۔ یہ صنعت اس طرح ہے کہ ایک شے ذی صفت سے ایک اور شے اُسی طرح کی ذی صفت حاصل کریں اور غرض اس سے مبالغہ ہوتا ہے تاکہ یہ معلوم ہوجائے کہ وہ پہلی شے اُس صفت میں ایسی کامل ہے کہ اُس سے ایک اور شے اُسی طرح کی حاصل ہو سکتی ہے اور یہ صنعت کئی طرح مستعمل ہوتی ہے۔

(۱) جس چیز سے کوئی چیز اُسی صفت کی حاصل کریں اُس کے ساتھ حرف سے ذکر کریں۔ رمضان علی

اشک جاری رات دن ہی چشم گریاں سے مری　　اس قدر رویا کہ اشکوں سے گہر پیدا ہوئے

اس جگہ اشکوں سے گہر کو حاصل کیا ہے اور اُس سے اشکوں کی حالت میں مبالغہ منظور ہے

(۲) جس شے سے کوئی اور شے حاصل کریں اُس شے کو حاصل شدہ شے کا ظرف مقرر کریں۔ آزردہ

نہ دیکھا ہو جو کسی نے حباب میں دریا　　وہ دیکھ لے میری چشم پر آب میں دریا

مراد یہ ہے کہ چشم پر آب خود دریا ہے۔ لیکن چشم پر آب سے دریا کو حاصل کیا ہے گویا وہ اُس میں آمادہ رہتا ہے۔

(۳) حرف سے کے ساتھ جو علامت فاعلیت ہے ایک شے سے دوسری شے اسی صفت کی حاصل کرتے ہیں۔ جیسے بحر

تیرے دنداں سے گئے گوہر غلطاں پیدا　　لب رنگین سے ہوئے لعل بدخشاں پیدا

اس جگہ دانتوں کی صفائی اور آبداری میں مبالغہ منظور ہے یعنی دانت صفائی اور چمک میں اس درجے کو پہنچے ہیں کہ اُن سے گوہر غلطاں حاصل ہوگئے ہیں اور دوسرا مصرع پہلی قسم کی مثال ہیں ہے۔

(۴) ایک شے ذی صفت سے دوسری شے ذی صفت حرف کے ساتھ جو مفعولیت کی علامت ہے حاصل کریں جیسے دبیر

فردوس میں پہنچے جو نجف میں پہنچے　　　جنت کو دیکھا جو کربلا کو دیکھا

مراد یہ ہے کہ کربلا خود جنت ہے۔ لیکن کربلا سے جنت کو حاصل کیا ہے۔ گویا

جنت اُس میں پیدا ہو گئی ہے پہلا مصرع دوسری قسم کی مثال میں ہے

(۵) کسی حرف کا واسطہ نہ ہو۔ امیر مینائی

یاد جس وقت مدینے کی فضا آتی ہے　　　سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے

فضائے مدینہ کو ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اُس سے ہوائے جنت کو حاصل کیا ہے

مطلب یہ ہے کہ فضائے مدینہ ایسی عمدہ ہے کہ جب وہ یاد آتی ہے تو سانس سے ہوائے

جنت کی کیفیت معلوم ہونے لگتی ہے۔

(۶) کوئی شے بطریق کنائے کے حاصل ہو اختر یار خاں شباب ساکن جاورہ

آئینہ رہتا ہے کیوں ہر وقت اُنکے سامنے　　　وہ بھی کھو بیٹھے ہیں دل کیا کوئی صورت دیکھ کر

آئینہ دیکھ کر کسی صورت پر دل کھو بیٹھنا ظاہر ہے کہ اپنے اوپر دل کھو بیٹھنا ہے۔

کیونکہ آئینے میں اپنی صورت نظر آتی ہے پس معشوق سے ایک اور صورت خوب

ایسی حاصل کی کہ وہ اُس پہ عاشق ہوا ہے۔

(۷) کوئی اپنے سے آپ باتیں کرے۔ مثلاً پہلے کسی ایسی شے کا عزم کرے کہ وہ

ممکن الحصول ہو اور پھر اُسکو محال سمجھ کر اپنے آپ کو کہے کہ تیری مجال کیا ہے کہ اُسکو حاصل

کرے اسی قبیل سے ہے یہ بھی کہ شعرا مقطع میں اپنا تخلص ذکر کر کے اپنی ذات سے خطاب

کرتے ہیں۔ جیسے

کب ہے اے سودا شراب اُس بزم میں پینے میں یار　　　تو نے اے کم ظرف کی پہلے ہی پیمانے میں دھوم

صنعت مقابلہ اسکو کہتے ہیں کہ دو یا زیادہ معانی متوافق لائے جائیں پھر بعد

اُنکے اُسی قدر معانی بیان کریں اور یہ تمام معانی پہلے معانی کی ضد ہوں اور بیان لف

علے الترتیب ہو اور متوافق ہونے سے یہ مراد ہے کہ وہ باہم تقابل نہ رکھتے ہوں اور یہ

شرط نہیں کہ باہم متماثل و متناسب ہوں پس پہلے جو دو یا زیادہ معانی ذکر کیے جائیں

اُن میں سے ایک دوسرے کی ضد نہ ہونا چاہیئے اور یہ ضرور نہیں کہ باہم تماثل یا تناسب رکھتے ہوں

دو دو کے مقابلے کی مثال ناسخ

اے دل زار نہ ڈر کوہ غم عشق سے تو　　　کہ اوا خر ہے سبک اور اوائل بھاری

اور تین تین کا مقابلہ سودا کے اس شعر میں۔

بس اب جہاں میں کوئی ہو جو جستجو کا بدخواہ ہو زہر مرگ حلال اُس پہ شہد زیست حرام

زہر کے مقابل شہد ہے اور مرگ کے مقابل زیست اور حلال کے مقابل حرام

مرزا غالب کا یہ شعر جس میں چار چار لفظ کا مقابلہ ہے تمام صنعت مقابلہ میں ہے۔

ہے ازل سے روائیٔ آغاز ہو ابد تک رسائیٔ انجام

ازل اور ابد سے اور تک روائی اور رسائی آغاز اور انجام سب باہم مقابل ہیں

صنعت محتمل الضدین۔ یعنی نظم یا نثر مشتمل بر مدح یا ذم وغیرہ کسی قسم کے کلام میں دو وجہ مختلف کا احتمال ہو سکتا ہو اور وہ دونوں جہتیں باہم تضاد کا علاقہ رکھتی ہوں۔ اور کسی کو ترجیح نہ ہو اور برائی اور بھلائی ان کی یعنی مناسبت اور نامناسبت مقام ہونا کسی قرینے سے معلوم ہو سکے اور بعض جگہ قرینہ بھی گم ہو جائے اور سامعین کو دو معنے بر سبیل اختلاف کے دریافت ہوں جیسے **جرأت**

مانوس طبع جس سے ہو یارب حبیب کی ہو جائے کاش شکل مری اُس رقیب کی

یعنی یار جس رقیب سے اُنس رکھتا ہے میں اُس کی شکل پر ہو جاؤں تاکہ یار مجھ سے محبت کا برتاؤ کرنے لگے اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ وہ رقیب میری شکل پر ہو جائے تاکہ یار اُس سے نفرت کرنے لگے۔ **غالب**

سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے مجھ کو

اسکے دو معنی ہیں ایک یہ کہ تیرے سر کی قسم ہم ضرور سر اڑائینگے اور دوسرے یہ کہ ہم کو تیرے سر کی قسم یعنی ہم کبھی تیرا سر نہ اڑائینگے بلکہ۔ جیسے کہتے ہیں کہ آپ کو ہمارے ہاں کھانے کی قسم ہے۔

صنعت تجاہل عارف اس طرح سے ہے کہ کسی چیز کی نسبت باوجود علم کے اپنی بیخبری ظاہر کی جائے۔ بہر صورت جاننے والے کے تجاہل سے کوئی فایدہ اور نکتہ منظور ہوتا ہے اور یہ دو قسم ہے ایک حرف تردید کے ساتھ دوسرے یہ کہ بے حرف تردید کے ہو۔ مثال حرف تردید کے ساتھ تجاہل العارف کی۔ **آبرو**

اُس زلف سیہ کا ہے یہ نقشہ مرے آگے یا کھیل رہا ہے کوئی کالا مرے آگے

فایدہ تجاہل سے زلف کی سیاہی میں مبالغہ ہے۔ **وقار**

موشگافی تو بہت کی نہ ہوا پر معلوم گیسوؤں میں ہے کمر یا ہیں کمر پہ گیسو

یہاں تجاہل تحیر و تعجب کا فایدہ دیتا ہے۔

مثال بغیر حرف تردید کے تجاہل العارف کی جراٴت

صنم کہتے ہیں تیری بھی کمر ہے
کہاں ہے کس طرف ہے اور کدھر ہے

یہاں تجاہل ہے کمر باریک ہونے میں مبالغہ منظور ہے **شاہ تجلی**

دامن کا عکس کس کے پڑا ہے کہ آجتک
پھیلا رہا ہے سرو لب جوئبار ہاتھ

ہر چند شاعر یقینی طور پر جانتا ہے کہ سرو لب جوئبار معشوق کے دامن کا عکس دیکھ کر تمنائے ہم آغوشی میں ہاتھ پھیلا رہا ہے۔ مگر انجان بنکر پوچھتا ہے اور یہاں تجاہل نکتہ تحیر کے لئے ہے۔

صنعت لف و نشر لف سے یہ مراد ہے کہ چند چیزوں کا ذکر کیا جائے اور نشر کا یہ مطلب ہے کہ اُن چیزوں کے مناسبات کو بغیر تعیین کے بیان کیا جائے۔ بغیر تعیین کی قید اس لئے ہے کہ تعیین کی قید تقسیم میں ہوتی ہے یہ صنعت تین قسم پر ہے۔

ایک لف و نشر مرتب اس میں تفصیل ترتیب کے ساتھ ہوتی ہے اس لف و نشر کی دو صورتیں ہیں (الف) ایک لف اور اُسکے بعد ایک نشر بیان ہیں

مثلاً۔ **میر محمدی بیدار**

تیرے رخسار و قد و چشم کے ہیں عاشق زار
گل جدا سرو جدا نرگس بیمار جدا

رخسار کے مناسب گل ہے اور قد مناسب سرو اور چشم کے مناسب نرگس۔

(ب) ایک لف و نشر بیان کریں پھر اُسی لف و نشر کو لف قرار دیکر اُس کا نشر مذکور کریں اسی طرح دو یا تین یا زیادہ جہانتک ہو سکے **امانت**

چشم و گوش یار سے دنیا میں تا دعویٰ نہو
نرگس و گل کو خدا نے کور و کر پیدا کیا

اول چشم و گوش کو ذکر کیا پھر چشم کی مناسبت سے نرگس کو اور گوش کی رعایت سے گل کو مذکور کیا۔ پھر چشم و نرگس کے سبب سے کور کر اور گوش و گل کی وجہ سے کر کو بیان کیا۔

دوسرا لف و نشر غیر مرتب۔ اس میں مناسبات ہر ایک چیز کی بلا ترتیب درہم برہم مذکور ہوتی ہیں۔ مثلاً **انیس**

چھپتی تھیں بھاگی جاتی تھیں گرتے تھے خاک پر
قیمتوں سے تیغیں جسم سے روحیں نغول سے سر

چھپتی تھیں کے مناسب جسم سے روحیں ہے اور بھاگتی تھیں کے مناسب قیمتوں سے تیغیں ہے اور گرتے تھے خاک پر کے مناسب نغول سے سر ہے۔

تیسرا لف و نشر معکوس الترتیب۔ اس میں ہر ایک چیز کی مناسبات

کی ترتیب اُلٹی ہوتی ہے حسرت

باغ میں جاکر تو نے نظام حسن بے قد او رعارض کے
گل اور بلبل سرو اور قمری کا کام تمام کیا

اول قد اور عارض کو بیان کیا۔ پھر قد کی مناسبت سے سرو اور قمری کو ذکر کیا اور عارض کی رعایت سے گل اور بلبل کو لایا۔

صنعت جمع یعنی کئی چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرنا۔ جیسے غالب

بوئے گل نالۂ دل دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

تینوں چیزوں کو پریشانی کے ساتھ نکلنے میں جمع کیا ہے۔

صنعت تفریق یعنی ایک نوع کی دو چیزوں میں فرق ظاہر کریں جیسے جعفر علیخاں اثر کی

عشق میں نسبت نہیں بلبل کو پروانے کے ساتھ
وصل میں وہ جان دے یہ ہجر میں جیتی رہے

بلبل و پروانہ عشق میں شریک ہیں اُن میں فرق بیان کیا کہ پروانہ وصل میں جان دیتا ہے اور بلبل ہجر میں جیتی رہتی ہے

صنعت تقسیم۔ یعنی چند چیزوں کا ذکر کرنا اس طرح پر کہ ہر ایک کو اُنکے منسوبات کے بقید تعیین کے تقسیم کرنا۔ اس میں اور لف و نشر میں یہی فرق ہے۔ کہ لف و نشر میں تعیین متکلم کی طرف سے نہیں ہوتی۔ مخاطب اپنے ذہن سے ہر چیز کے مناسب کو اُس سے متعلق کر لیتا ہے اور تقسیم میں خود مناسبات بتا دیتا ہے جیسے ذوق

تیرا ہاتھی ہے فلک کہکشاں اسکا ہے خرطوم
کان دونوں مہ و خور دم ہے ذنب سر ہے راس

ذنب و راس وہ جس سے ہوں سیہ بخت عدو
ماہ و خور وہ کہ ہوا خواہ ہوں روشن انفاس

اول مہ و خور اور ذنب و راس کا ذکر کیا پھر ذنب و راس کی طرف اعدا کا سیہ بخت ہونا بطور تعیین کے منسوب کیا اور ماہ خور کی طرف خیر خواہوں کا روشن انفاس ہونا بطور تعیین کے منسوب کیا۔ تقسیم کی دو قسمیں اور ہیں۔

ایک یہ کہ کسی شے کے احوال بیان کریں اور ہر حال کی طرف ایک ایسی چیز جو اُس حال کے مناسب ہو مضاف کریں۔ جیسے کریم خاں مشتاق کے اس شعر میں۔

کہاں اتنی بلاؤں سے بچا سکتا ہے کوئی دل
قیامت قد غضب آنکھیں نگہ جادو بلا کاکل

قد اور آنکھیں اور نگہ اور کاکل معشوق کے حالات ہیں ان میں سے ہر ایک حال کی طرف اُسکے مناسب ایک چیز کو منسوب کیا ہے۔ چنانچہ قد کی طرف قیامت کو منسوب کیا ہے اور آنکھوں کی طرف غضب کی نسبت کی ہے اور نگاہ کی طرف جادو کو اور کاکل

کی طرف بلا کو منسوب کیا ہے۔
دوسری قسم یہ ہے کہ ایک شے کو ذکر کریں۔ پھر اُس کی قسمیں ایک جگہ بیان کریں
جیسے۔ احسان رامپوری
نہیں چاہا ہے بیشک ہوا ہی تعزیر کے قابل جگہ ہے تیر کے قابل گلا شمشیر کے قابل
تعزیر کی قسمیں مصرع ثانی میں مذکور ہیں۔
صنعت جمع و تفریق۔ یعنی دو یا زاید چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرکے پھر ان میں
کچھ فرق ظاہر کرنا۔ گویا صنعت جمع و صنعت تفریق یکجا کرنا جیسے غالب
کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت یہی نقشہ ہے ولے اسقدر آباد نہیں
کوچۂ محبوب اور بہشت کو جلوہ گری میں یکساں قرار دیا۔ پھر فرق یہ نکالا کہ بہشت
اس قدر آباد نہیں ہے۔
صنعت جمع و تقسیم اور وہ یہ کہ کئی متعدد چیزوں کو ایک حکم میں جمع کریں پھر
ہر ایک کو ایک ایک چیز کے ساتھ منسوب کریں جیسے۔ صفدر رامپوری
قضا تیغ دونوں اُسی کی طرف ہیں یہ قاتل کے آگے وہ بسمل کے پیچھے
مصرع اول میں قضا اور تیغ دونوں کو قاتل کی طرفداری کے حکم میں جمع کیا اور
دوسرے مصرع میں ہر ایک کو ایک چیز کے ساتھ منسوب کیا۔ یہاں کوئی یہ خیال نہ کرے کہ تعیین
نہیں۔ کیونکہ یہ اور وہ دونوں اسم اشارہ متساوی نہیں ہیں بلکہ یہ اشارہ قریب کے لیئے
ہے اور وہ اشارہ بعید کے لیئے پس یہ کا مشارٌ الیہ تیغ ہے جو اس سے قریب ہے اور وہ کا
قضا جو ذکر میں بعید ہے۔
صنعت جمع و تفریق و تقسیم یعنی کئی چیزوں کا اول ایک حکم میں جمع کریں
پھر اُن میں تباین و فرق ظاہر کیا جائے۔ پھر اُن میں سے ہر ایک کی طرف ایک چیز کو منسوب
کریں۔ اور ان تینوں باتوں کا کلام میں جمع کرنا صعوبت سے خالی نہیں مثال اسکی اختر یار خاں شباب
صورت یار دل زار ہیں دونوں تاباں آتش عشق سے یہ حسن سے وہ ہے روشن
روشنی اس کی نظر پہنچاتی ہے راحت دل کو اور اُس آگ سے جاتا ہے جلا اپنا بدن
شعر اول کے مصرع اول میں جمع ہے اور دوسرے مصرع میں صنعت تفریق ہے اور
دوسرے شعر میں صنعت تقسیم ہے
صنعت رجوع اس طرح ہے کہ ایک شئے کی کوئی صفت بیان کریں اور پھر

اُس صفت کو باطل کر کے دوسری صفت پر کہ اگلی سے بہتر ہو رجوع کریں کسی فائدے اور نکتے کی غرض سے۔ سودا

جسے یہ صورت و سیرت کرامت حق نے کی ہووے
بجا ہے کہیے ایسے کو اگر اب یوسف ثانی

معاذ اللہ یہ کیا حرف بے موقع ہوا سرزد
جو اُسکو پھر کہوں تو ہوں میں مردود مسلمانی

کدھر اب فہم ناقص لے گیا مجھ کو نہ یہ سمجھا
کہ وہ مہر الوہیت ہے یہ ہے ماہ کنعانی

اول ممدوح کو بوجہ حسن صورت و سیرت کے یوسف ثانی کہا۔ پھر اس قول سے رجوع کر کے یوسف پر ممدوح کی فوقیت ثابت کی اور مقصود رجوع سے یہاں ترقی مدح ہے۔

صنعت حسن التعلیل یعنی ایک چیز کو کسی چیز کی صفت کے لیئے علت ٹھہرانا اور در اصل وہ اُس کی علت نہ ہو اور وہ صفت معلول میں خواہ فی نفسہ ثابت ہو یا نہ ہو۔ اگر وہ صفت فی نفسہ ثابت ہوتی ہے تو وہاں صفت کے واسطے فقط علت کا ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اگر وہ صفت فی نفسہ ثابت نہیں ہوئی تو وہاں علت کے بیان سے اُس صفت کا ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے اور جو صفت کہ فی نفسہ ثابت ہو اور اُسکے واسطے علت کا ثابت کرنا مقصود ہو وہ دو طرح پر ہے ایک یہ کہ سوا اُس علت ٹھہرائی ہوئی کے اُس صفت کے واسطے کوئی اور علت بھی ظاہر ہو دوسرے یہ کہ سوا اُسکے کوئی اور علت ظاہر نہ ہو اور جو صفت کہ فی نفسہ ثابت نہیں اور علت کے بیان کرنے سے اُس صفت کا ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے وہ بھی دو طرح پر ہے ایک یہ کہ اُس صفت کا موجود ہونا ممکن ہو دوسرے یہ کہ محال ہو۔ پس اس صنعت کی چار قسمیں ہیں۔ اور اُس کے لطائف میں سے یہ ہے کہ تشبیہ اور استعارے سے کو ذریعہ حاصل ہو

(۱) وہ صفت ثابت ہو اور علت مذکور کے سوا اور علت بھی ظاہر ہو مثال اسکی انیس

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

ساحل سے موجوں کی ٹکرانے کو اس بات کی علت بتایا ہے کہ ہمراہیان حضرت حسینؑ کی تشنگی کیوجہ سے بیتاب تھیں اور یہاں دوسری علت بھی موجود ہے اور وہ یہ ہے کہ ہوا لگنے سے موجیں پانی میں پیدا ہو کر کنارے سے ٹکراتی ہیں۔

(۲) وہ صفت ثابت ہو اور جو صفت شاعر نے ٹھہرائی ہے اُسکے سوا کوئی دوسری علت ظاہر نہو جیسے میر عبد الحی

گل زمیں سے جو نکلتے ہیں برنگ شعلہ
کون جان سوختہ جلتا ہے تہ خاک ہنوز

نہ گل کا زمین سے یعنی درختہائے زمین سے برنگ شعلہ سرخ نکلنا فی نفسہ ثابت ہے
لیکن علت اس کی شاعر نے یہ بیان کی ہے کہ کوئی جان سوختہ تہِ خاک جل رہا ہے حالانکہ
یہ علت محض شاعر کے تخیل پر مبنی ہے اور کوئی دوسری علت بھی اس جگہ ظاہر نہیں

(۳) وہ صفت ثابت نہ ہو اور موجود ہونا اُس صفت کا ممکن ہو جیسے **مومن**

اُس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل | میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

معشوق کے نقشِ پا کو سجدہ کرنا اس کی تعظیم ہے اور ظاہر و متعارف ہے کہ معتقد رقیب
کی تعظیم سے ذلیل نہ ہو پس تعظیم سے ذلیل ہونا ایک وصف ہے کہ فی نفسہ ثابت نہیں
لیکن محال بھی نہیں بلکہ ممکن ہے کہ وہ امر کسی کے حق میں موجب ذلت ہو جائے
چونکہ یہ امر غیر ثابت تھا اسواسطے مصرع ثانی میں اس کی علت بیان کی یعنی معشوق کوچۂ
رقیب میں تھا۔ اور جب عاشق نے اُس جگہ پائے معشوق کو سجدہ کیا تو رقیب کے
کے کوچے میں سر کے بل جانا واقع ہوا۔ اور ایسے مقام میں اس طرح کا امر ظہور میں آنا
ننگ کا موجب ہے۔

(۴) وہ صفت ثابت نہ ہو اور موجود ہونا اُس کا محال ہو جیسے **سودا**

مے پرستی ہے مری باعثِ آمرزشِ خلق | توبہ صد قوم نے کی ہے مری میخواری سے

کسی کی مے پرستی کا خلق کی بخشش کا باعث ہونا ایک صفت غیر ثابت اور محال
ہے۔ مگر شاعر نے دوسرے مصرع میں جو علت بیان کی اُسنے اُس صفت کو ثابت کر دیا
حسن التعلیل سے ملحق ہے یہ امر بھی کہ کلام میں علت بطور شک کے مذکور ہو
چونکہ اس میں علت مشکوک طور پر ہوتی ہے اور حسن التعلیل میں اُسکا ادعا ہوتا ہی
اور علت کو علت حقیقی ٹھہرانے میں اصرار ہوتا ہے۔ اسلیئے کہ یہ قسم اخیر حسن التعلیل میں
داخل نہیں۔ بہر صورت مثال اس کی یہ ہے **انشا**

کیا کسی باغ میں ہے آج پڑی سوتی صبح | کیوں مرے سامنے کم بخت نہیں ہوتی صبح

صبح کے سامنے نہونے کی علت اُس کا سونا بطور شک کے بیان کیا ہے **ناسخ**

سنسان مثل وادیِ غربت ہے لکھنؤ | شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا

صنعت مشاکلہ وہ یہ ہے کہ دو چیزیں ذکر کریں اور اُن دونوں کو ایک جگہ
مذکور ہونے کی مشابہت سے ایک ہی لفظ سے تعبیر کریں **ناسخ**

خط نے مجھے لشکر سے بھیجا یار نے | فوجِ غم پر آج دل فیروز ہے

لشکر کی مناسبت سے غم کو بھی فوج کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔ شیفتہ

کیا کہوں احباب کی آہن دلی | پاؤں میں فولاد کی زنجیر ہے

فولاد کی زنجیر کی مناسبت سے بے مہری کو آہن دلی سے کے ساتھ تعبیر کیا ہے۔

صنعت مزاوجہ یعنی دو معنی شرط و جزا میں ایسے واقع ہوں کہ جو امر پہلے معنی پر مترتب ہو وہی دوسرے پر بھی مثال اسکی۔ داغ

وہ جو بولیں تو بات جاتی ہے | چپ رہوں میں تو رات جاتی ہے

بولنا اور چپ رہنا دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شئے کا جانا مترتب ہوا ہے یعنی اول پر بات کا اور دوسرے پر رات کا۔ رنگین

آہ کیجے تو آن جاتی ہے | ورنہ کیجے تو جان جاتی ہے

آہ کرنا اور نہ کرنا دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شئے کا جانا مترتب ہوا ہے یعنی اول پر آن کا اور دوسری پر جان کا۔

صنعت عکس۔ یعنی کلام کے بعض اجزا کو مقدم و مؤخر کر کے دوسرا فقرہ یا مصرع وغیرہ بنالیں اور وہ معنی دیتے چلے جائیں۔ ہم نے عکس کو محسنات معنویہ میں اسلئے شمار کیا ہے کہ اس میں اول عکس معنی کا اور اُس کی تبدیلی ہے۔ پھر لفظ میں تبدیل کا واقع ہونا اُسکی اتباع سے ہے۔ صنعت عکس کبھی دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے کبھی دو فقروں میں اور کبھی ایک بیت میں

مثال دو لفظ کی۔ غالب

وفور اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ | کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار

مثال دو فقروں کی نعیم

کس طرح تجھے پاویں اب ہم کو بتا ظالم | یاں کہتے ہیں واں ہوگا واں کہتے ہیں یاں ہوگا

مثال پورے بیت کی ظفر

یہی ایک غم ہے یہی اک الم ہے | یہی اک الم ہے یہی ایک غم ہے

مری چشم نم ہے اسی رنج و غم میں | اسی رنج و غم میں مری چشم نم ہے

خفا کیوں صنم ہے نہیں بھید کھلتا | نہیں بھید کھلتا خفا کیوں صنم ہے

صنعت القول بالموجب۔ یہاں موجب جیم کے کسرے اور فتحہ دونوں سے جائز ہے مراد اس سے یہ ہے کہ کسی شخص کے کلام میں کوئی لفظ واقع ہو تو اُس لفظ کے

معنی کو خلاف مراد اُس کہنے والے کے محمول کریں۔ جیسے نسیم

جب کہا اُن سے کہ مرتاہوں تو ہنسکر بولے — منہ تو دیکھو یہ بڑے آئے ہیں مرنے والے

عاشق کی مراد مرنے سے یہ تھی کہ میں جان سے جاتا ہوں اور معشوق نے مرنے سے

مراد عاشق ہونا رکھاہے۔ داغ

آنکھ لگتی ہے تو کہتے ہیں کہ نیند آتی ہے — آنکھ اپنی جو لگی چین نہیں خواب نہیں

لوگوں کی مراد آنکھ لگنے سے نیند آنا ہوتی ہے اور قائل نے آنکھ لگنے کے معنی عاشق

ہونا لیئے ہیں۔

صنعت احتجاج مدلیل یعنی کسی دلیل سے کلام کو مدلل کرنا اور اس کی دو صورتیں ہیں

(۱) بطور متکلمین کے کلام میں نتیجہ مطلوب کا حاصل ہونا کیونکہ متکلمین کا کلام

دلیل اور برہان پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس قسم کو مذہب کلامی کہتے ہیں جیسے سودا

اگر عدم سے نہ ساتھ فکر روزی کا — تو آب و دانہ کو لیکر نہ ہو پیدا

اس شعر میں دلیل کی صورت اس طرح پر ہے۔ کہ اگر عدم سے فکر روزی کا ساتھ

نہ ہو تو گوہر آب و دانہ کو لیکر عدم سے وجود میں نہ آئے۔ لیکن وہ آب و دانہ لیکر پیدا

ہوتاہے اس سے نتیجہ حاصل ہوا کہ فکر روزی کا عدم سے ساتھ ہے۔

(۲) کلام تمثیل پر مشتمل ہو اس کو مذہب فقہی کہتے ہیں حکیم ضامن علی جلال

میں نے جو کہا کہ تو ذرا سا ہے دلا — کیونکر غم بسیار نے کی تجھ میں جا

دل بولا آنکھ بھی ہے اک چھوٹی سی شے — اور اُس میں سماجاتا ہے دیکھو کیا کیا

دل کو دیدہ پر قیاس کیا ہے

صنعت استتباع۔ یہ ہے کہ ممدوح کی تعریف اس طور پر کریں کہ اُس سے ضمناً

دوسری تعریف ثابت ہوتی ہو جیسے ذوق

زیر راں تیرے ہے وہ توسن چالاک کہ تو — چھیڑ دے ایک ذرا اُسکو جو وقت صف جنگ

یوں کرے جست کہ جیسے سر میداں نبرد — منہ سے اُڑ جائے حریفوں کے ترے خوف سے رنگ

اس قطعہ کے مضمون سے ایک تو یہ تعریف ثابت ہوئی کہ گھوڑا ممدوح کا نہایت

عمدہ و تیز و چالاک ہے جست ایسی بھرتا ہے جیسے چہرے کا رنگ اُڑتا ہے۔ دوسری یہ

نکلی۔ کہ تو ایسا بہادر ہے کہ دشمن کے چہرے کا رنگ تیرے خوف سے اُڑ جاتا ہے۔

صنعت ادماج بکسر الف وسکون دال مہملہ یعنی کلام سے دو معنی حاصل ہوں

اور تصریح دوسرے معنی کی نہ کی ہو یہ استتباع سے عام ہے یعنی استتباع سے تو یہ مراد ہے کہ ایک مدح سے دوسری مدح پیدا ہو اور ادماج میں مدح کا ہونا کچھ ضرور نہیں جیسے غالب

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور — رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

اس کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ دیار غیر میں میرا کوئی شناسا نہ تھا۔ پس اگر وہاں بیکسی اور کس پیرسی کی حالت میں موت آئی تو کچھ زیادہ ذلت نہ ہوئی۔ دوسرے معنی یہ ہوتے ہیں کہ وطن سے دور مارنے میں بیکسی کی شرم رہ گئی۔ کیونکہ اگر وطن میں موت آتی تو بیکسی کی تکمیل نہ ہوتی۔ ولہ

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے — دیکھو اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

اسکے دو معنی ہیں ایک تو یہ کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اُٹھا دیتے تھے اب مرنے کے بعد دیکھوں مجھے وہاں سے کون اُٹھاتا ہے اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ محفل سے تو اُٹھا دیتے تھے دیکھوں اب جنازہ میرا کون اٹھاتا ہے۔

صنعت مبالغہ۔ یعنی کسی امر کو شدت وضعف میں اس حد تک پہنچا دینا کہ اُس حد تک اُس کا پہنچنا محال ہو یا بعید ہو تاکہ سننے والے کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی مرتبہ باقی ہے اور مبلغے کی تین قسمیں ہیں۔ تبلیغ۔ اغراق۔ غلو

تبلیغ اُسے کہتے ہیں کہ مدعا یعنی کسی امر کا انتہا تک پہنچا دینا عقل وعادت کے نزدیک ممکن ہو۔ مثلاً۔ **شہیدی**

وعدۂ شام پہ کی ہمنے عبث جاگ کے صبح — وہ اُسی وقت نہ آتے اگر آنا ہوتا

یہ بات عقل وعادت کی رو سے ممکن ہے کہ عاشق اپنے معشوق کے انتظار میں رات بھر جاگے

اغراق اُسے کہتے ہیں کہ مبالغہ قریب العقل و بعید العادت ہو مثال اسکی شمس الدین فیست

مقدور ہے کس کا جو ترے حکم کو ٹالے — رستم جو نہ آوے تو وہیں اُس کا سر آوے

رستم کا سر کاٹ کر لانا باعتبار اُس کی بہادری کے عادۃً محال ہے لیکن ممکن ہے کہ کوئی شخص اُسکا سر کاٹ لائے۔

غلو ایسے مبلغے کو کہتے ہیں کہ خلاف قیاس و بدیہی البطلان اور عقل وعادت دونوں کے نزدیک ممتنع اور محال ہو مبلغے کی یہ قسم نامقبول ہے۔ **مظفر علی اسیر**

برق پہنچے نہ کبھی دوڑیں ہمراہ رکاب — گرد کی طرح رہے سائے کے پیچھے صرصر

برق وہوا کا گھوڑے سے رہ جانا عادت وعقل دونوں کے نزدیک محال ہے

مبالغۂ غلو محسنات بدیعی میں سے نہیں۔ ہاں جبکہ مقبول ہو جائے اور یہ اُس صورت میں مقبول ہوتا ہے کہ جب ایسا کوئی لفظ ذکر کریں جس سے وہ مقرون بہ صحت ہو جائے اور امکان کی صورت پیدا ہو جیسے سودا۔

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن — جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہی خزاں کا

مقصود یہاں اس امر کا بیان ہی کہ بہار اس گلشن دنیا کی آنکھ کھولنے کے عرصے میں جاتی رہتی ہے اور یہ امر قریب صحت کے نہیں ہو سکتا۔ اسلئے کہ ساری فصل کا عرصہ قلیل میں بسر ہو جانا نہ باعتبار عادت کے ممکن ہے۔ اور نہ عقل میں آتا ہے۔ لیکن جب آنکھ کا کھلنا گل کیطرف منسوب کیا۔ تو وہ امر صحت سے مقرون ہو گیا۔ کیونکہ گل بعد کھلنے کے ٹوٹ کر گر پڑتا ہے اور یہ امر اُسکے واسطے خزاں ہی۔ ولہٗ

عشق کی بھی منزلت کچھ کم خدائی سے نہیں — ایک سا احوال یاں بھی ہی گدا و شاہ کا

عشق کی منزلت اور مرتبے میں مبالغہ حد سے بڑھ گیا۔ اور یہ امر قرین صحت کے نہ تھا۔ جب یہ کہا کہ یہاں شاہ و گدا کا ایک سا احوال ہے تو وہ امر قریب صحت کے ہو گیا کیونکہ اللہ جلشانہٗ کے نزدیک بھی گدا و شاہ برابر ہیں۔

یا خیالات نازک و لطیف اُس سے ظاہر ہوں۔ جس سے مقبول و پسند طبائع ہو جیسے اس شعر میں مومن کے قصیدے کے جو حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کی مدح میں ہے،

دست یاقوت فشاں دھووے لب جو وہ اگر — کوہ سیلاں پہ ہنسے خاک فضائے گلزار

یعنی ممدوح اپنے ہاتھوں کو جن سے جواہر جھڑتے ہیں اگر لب جو دھووے۔ اور پانی ہاتھوں کا دریا میں گرے اور دریا کے پانی سے گلزار کی آبیاری ہو تو خاک گلزار میں اس قدر یاقوت وغیرہ جواہر پیدا ہوں یا یہ کہ وہ خاک بالکل جواہر ہو جائے اور کوہِ سیلان یعنی لنکا کے پہاڑ جو معدن لعل و یاقوت ہیں اُن پر وہ خاک ہنسے کہ تجھ میں کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ بات عقلاً و عادتاً محال ہے۔ لیکن چونکہ خیالات نازک و لطیف ہیں۔ طبیعت کو پسند ہے۔

یا مبالغہ بطور ہزل کے ہو جیسے سودا گھوڑے کی ہجو میں کہتا ہے۔

کم رو ہے اسقدر کہ اگر اُسکے نعل کا — لوہا بنا کے تیغ بنائے کبھی لوہار

ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار

گر باندھ کر سر منزلہ سے پھینکدیں اُسے — ٹھہکے بغیر تین نہ اُترے گا زینہار

پہلے دو شعروں میں مبالغہ کم روی میں ہے اور ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا کہ
کم روی کی تاثیر سے نسل میں وہ اثر ہو جائے کہ اُسکے لوہے کی تلوار بنی ہوئی چل نہ سکے
اور تیسرے شعر میں مبالغہ ہے۔ گھوڑے کے ضعف میں اور یہ ظاہر ہے کہ باندھ کر ڈالنے
کے وقت بسبب ضعف کے زمین ٹھیکے یکبار اتر نا ممکن نہیں۔ کیونکہ اُسوقت گرنا
بے اختیاری ہے اور ضعف میں توقف کرنا اختیاری ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ بطور
ہزل کے ہے اسلئے طبیعت کو پسند آتا ہے۔

صنعت تعجب۔ یعنی کسی چیز پر تعجب ظاہر کریں۔ کسی فائدے اور غرض
کے واسطے جیسے **محمد پناہ خاں حکیم**

کہتے ہیں حکیم آیا ہے خانے سے مسجد میں ۔۔۔ ہم کو تو تعجب ہے وہ گبر مسلماں ہو

اس شعر میں قائل نے تعجب کیا ہے کہ حکیم اتنا بڑا تو رند تھا وہ کیسے تائب ہو کر
مسجد میں آیا۔ فایدہ تعجب کا حکیم کی رندی میں مبالغہ ہے۔

صنعت استخدام وہ یہ ہے کہ ایک لفظ ایسا کلام میں لاویں جس کے دو
معنی ہوں۔ ان میں سے ایک معنی مراد ہوں۔ پھر اُسی کلام میں بسبب ضمیر کے پھیرنے
کے دوسرے معنی بھی اُس لفظ کے لیئے جاویں۔ لفظ کے دونوں معنی عام ہیں اس سے
کہ حقیقی ہوں یا مجازی یا مختلف۔ مثال اس کی آغا مرزا برادر خرد و شاگرد نواب
مرزا خاں داغ کا یہ شعر

نہ اُس گلی سے اُڑا لے صبا غبار مرا ۔۔۔ کہ اسکا خاطر دلدار میں کبھی گھر تھا

اول مصرع میں غبار سے خاک مراد ہے پھر دوسرے مصرع میں اسی غبار سے کدورت
مراد لی گئی ہے یہ معنی ضمیر غائب کی وجہ سے لیے گئے ہیں پہلے معنی حقیقی ہیں اور دوسرے مجازی

صنعت الہزل الذی یراد بہ الجد ہزل بفتح اول و سکون زائے معجمہ و
لام مسخرگی کے معنی میں ہے اور جد جیم کے کسرے سے ہزل کی ضد ہے لغوی معنی اسکے
یہ ہیں۔ کہ ایسی ہزل جس سے جد مقصود ہو اور اصطلاح میں یہ ہے۔ کہ کلام ظاہر میں
بطور تمسخر کے ہو۔ لیکن مراد اُس سے ہزل نہ ہو بلکہ کوئی اور امر مقصود ہو استہزا میں
اور اس میں یہ فرق ہے کہ استہزا میں بظاہر جد ہوتی ہے اور باطن میں ہزل ہوتی ہے اور
اسمیں ظاہر میں ہزل ہوتی ہے اور باطن میں جد مقصود ہوتی ہے جیسے **قلق**

کچھ اس کا اعتبار نہیں بے وفا ہے یہ ۔۔۔ نازاں نہ ہو جیو زنِ دنیا کی چاہ پر

ظاہر میں یہ کلام بطور ہنسی اور مذاق کے معلوم ہوتا ہے۔ لیکن فی الحقیقت ایک نسبت ہے

صنعت تلمیح جسکو تملیح بھی کہتے ہیں۔ اس طرح ہے کہ شاعر اپنے کلام میں کسی مسئلہ مشہور یا کسی قصے یا مثل شائع یا اصطلاح نجوم وغیرہ کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کرے جسکے بغیر معلوم ہوئے اور بے سمجھے اُس کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آوے۔ **آتش**

عاشق اُس غیرت بلقیس کا ہوں میں آتش | بام تک جسکے کبھی مرغ سلیماں نہ گیا

اس شعر میں اشارہ ہے قصۂ بلقیس کیطرف جو مفصل کلام الٰہی میں مذکور ہے ہدہد کا خبر دینا اور حضرت سلیمان علیہ السلام کا خط بلقیس والیۂ ملک سبا تک پہنچانا اور پھر بلقیس کا حاضر ہونا یہ قصہ مشہور ہے۔ **غالب**

کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ | صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اشارہ ہے فرہاد و شیریں کے قصے کیطرف فرہاد کا شیریں پر عاشق ہونا اور کوہ بیستون سے نہر کاٹنا تاکہ اُس میں دودھ بھر کر آوے اور فرہاد کا غلط خبر پا کے تیشہ مار کر مرجانا ایک قصہ مشہور ہے۔

صنعت اختلاس۔ مطلع السعدین وغیرہ میں اس کی تعریف یوں لکھی ہے کہ مدح یا ذم کا حق پورا پورا ادا کر دینا۔ مثال اول **ذوق**

وہ تیزی تیغ کی برش ہے کہ سایۂ جس کا | کرے اک دم میں ہیولی سے مفارق صورت

یہ شعر تلوار کی تعریف میں ہے۔ و لہٗ

عدل کے لفظ کو دیتا نہیں نقطہ کوئی | عدل سے تیرے جو موقوف ہے رسم رشوت

یہ شعر ممدوح کی عدالت کی تعریف میں ہے مثال دوم انشا چہرے کی ہجو میں کہتا ہے۔

کسی حسین کا اک مونہ تو تھا ہی کلچہ سا | رہا جاوت اور ہوئی اب کہ یہ اُسپہ تل نکلے

الغرض مطبخ اس گھرانے کا | سودا رشک ہے آبدارخانے کا

خاتمہ سرقات شعری کے بیان میں

اگر دو شاعر کسی ایسی صفت و غرض پر اتفاق کریں۔ جو عموماً سب آدمیوں کو مقصود ہو اور علی العموم لوگوں کا اُس سے تعلق ہو جیسے شجاعت یا سخاوت کی تعریف اور بخل و نامردی کی ہجو تو یہ چوری نہیں۔ البتہ فصاحت و غیر فصاحت دیکھی جاتی ہے۔ کیونکہ یہ امر عقول و عادات میں داخل ہو گئے ہیں اور اُن کو فصیح و غیر فصیح اور

شاعر و غیر شاعر کلام میں لاتے رہیں۔ تو ایسی چیز و نیز دو شاعروں کا اتفاق کر لینا اور اپنے کلام میں باندھنا سرقے میں داخل نہیں کیونکہ ان میں سب شریک ہیں۔ اسلیئے کہ ایک کو دوسرے سے اخذ کرنے اور چرانے کی احتیاج نہیں ہے۔ اور جو دو شاعر ایسے لفظ پر اتفاق کریں جو اُس غرض عام پر دلالت کرتا ہو خواہ بطور حقیقت یا بطور مجاز یا کنایہ یا تشبیہ کے۔ تو اُس صورت میں دیکھنا چاہیئے۔ کہ اگر وہ لفظ ایسا ہے کہ خاص و عام میں اُسکے متداول ہونے کی وجہ سے سب آپس میں شریک ہوں۔ جیسے رخ کی تشبیہ ماہ و مہر سے اور قد کی تشبیہ سرو شمشاد سے اور آنکھ کی تشبیہ بادام سے اور جری و شجاع کی تشبیہ شیر سے اور سخی کی تشبیہ حاتم سے تو یہ بھی داخل سرقہ نہیں اور نہ ان الفاظ کا استعمال داخل سرقہ ہے۔ اور جو محاورات اور ضرب المثل بن گئے ہیں۔ اور اگر وہ لفظ ایسا نہ ہو کہ اُسکے سمجھنے میں سب آدمی شریک ہوں اور سب کا ذہن اُس تک نہ پہنچ سکتا ہو۔ اس وجہ سے کہ وہ ایک خاص قسم کا مجاز ہو یا کوئی خاص کنایہ ہو یا تشبیہ دقیق ہو جو بغیر فکر و غور کے سمجھ میں نہ آ سکے تو ایسے لفظ کی نسبت یہ کہنے کا حق پہنچتا ہے۔ کہ ان دو شاعروں میں سے جنہوں نے اُسکو استعمال کیا ہے۔ ایک نے کامل طور پر باندھا ہے اور دوسرے نے ناقص طور پر اور ایک نے دوسرے سے بڑھا دیا ہے۔ اور دوسرے نے اس سے کم کر دیا ہے اور اس قسم کے لفظ کی جسکے سمجھنے میں تمام آدمی شریک نہ ہوں دو قسمیں ہیں۔ ایک یہ کہ عامۃ الناس اُسکو نہ سمجھ سکتے ہوں۔ بلکہ نہایت فکر و غور کے بعد سمجھ میں آتا ہو۔ دوسری قسم یہ ہے کہ ہر ایک شخص اُسکو سمجھتا ہو غریب نہ ہو پھر شاعر نے اُس میں تصرف کرکے غرابت پیدا کر دی ہو۔ جیسے زلف کو بسبب دوش پر افتادہ ہونے کے شب دوش کہے یا ابرو کو شمشیر زہر آلودہ سے استعارہ کرے گو ابرو کا تیغ سے استعارہ مبتذل عامیانہ ہے۔ لیکن زہر آلودہ کہنے سے ایک قسم کی غرابت اُس میں آجاتی ہے۔ کیونکہ زہر کو سبزی سے نسبت ہے۔ اور سبزی اور سیاہی میں چنداں تفاوت نہیں ہے۔ پس ابرو کا بسبب سیاہی رنگ کے تیغ زہر آلودہ سے استعارہ کرنا غریب ہے

خلاصہ کلام یہ ہے کہ سرقے کی دو قسمیں ہیں ایک سرقہ ظاہر اور دوسرا سرقہ غیر ظاہر

بیان سرقہ ظاہر

سرقہ ظاہر وہ ہے۔ کہ اگر دونوں شعروں کو کسی عاقل کو سنایا جائے تو وہ حکم لگا دے کہ ان میں سے ایک کی اصل دوسرا ہے۔ بشرطیکہ اُس لفظ کو جو غرض و وصف پر دلالت

کرتا ہو تمام آدمی نہ جانتے ہوں اور یہ تین قسم پر ہے۔

ایک انتحال و نسخ یعنی کسی کے کلام کو بغیر اختلاف الفاظ و معانی کے اپنا کر لیں
چنانچہ ایک روز شہر بھوپال میں یار محمد خاں شوکت کے مکان پر چند احباب جمع تھے مولف
بھی حاضر تھا خانصاحب موصوف نے ان اشعار کو اپنے نام پر پڑھا اور بجائے صابر
اپنا تخلص شوکت کر دیا۔

ہو فنا ذات میں کہ تو نہ رہے | تیری ہستی کا رنگ بو نہ رہے
اس قدر ڈوب اسمیں اے صابر | کہ بجز ہو کے غیر ہو نہ رہے

دوسری قسم سرقے کی مسخ اور اغارہ ہے یہ اُسے کہتے ہیں کہ کسی شخص
کے کلام کے تمام لفظ و معنی بلکہ صورت کلام کی بدل دیں یعنی ترکیب الفاظ میں تغیر و
تبدل کر دیں یعنی بعض الفاظ لیں تمام الفاظ نہ لیں جیسے میر

کہیو قاصد وہ جو پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں | جان و ایمان و محبت کو دعا کرتے ہیں

اس شعر کو امیر نے اپنا یوں کر لیا ہے۔

وہ جو پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں | کہیو قاصد کہ دعا کرتے ہیں

اور مرزا دبیر نے یوں اخذ کیا ہے۔

آقا جو مرا پوچھے کہ کیا کرتے ہیں | کہیو کہ شتاب آؤ دعا کرتے ہیں

تیسری قسم سرقے کی سلخ اور المام ہے یعنی پرائے مضمون و مطلب کو
اور الفاظ میں باندھنا اُسکے الفاظ چھوڑ دینا جیسے مومن

یہ ناتواں ہوں کہ ہوں اور نظر نہیں آتا | مرا بھی حال ہوا ہے تری کمر کا سا
زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر آتا نہیں | آتش عشق میں گھلکر کمر یار کی مو ہو گیا

نواب کلب علیخاں والی رامپور

کاہش غم سے جو ہیں نواب | نہیں تیری کمر نہ ہو جائے

حسن مرزا قصد

اسقدر زار ہو رہا ہوں میں | کمر یار ہو رہا ہوں میں

نجم الدین احمد نجم

کیا لے منہ منے پنہاں نظر سے | کمر سا میں ہوا عشق کمر سے

سعدی گفتہ دشمن چہ کند چو مہرباں باشد دوست۔

داغ نے اس مشہور و معروف مضمون کو یوں لے لیا ہے۔

خدا جب دوست ہے اے داغ کیا دشمن سے اندیشہ — ہمارا کچھ کسی کی دشمنی سے ہو نہیں سکتا

نمرد آنکہ ماند پس از وے بجاے — پل و مسجد و چاہ و مہمانسرائے — سعدی

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا — پل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا — ذوق

بیان سرقۂ غیر ظاہر

اسے کہتے ہیں۔ کہ اگر دو شاعروں کے شعر کسی عاقل کو سنائے جائیں۔ تو وہ اُن کے سننے کے بعد اس بات کا حکم کرنے میں کہ ایک کی اصل دوسرا ہے۔ تامل و غور کی طرف محتاج ہو اگرچہ سرقۂ غیر ظاہر میں بھی پہلے شاعر کے معنی دوسرا شاعر لیتا ہے لیکن اسمیں یہ بات مخفی ہوتی ہے۔ کہ پہلے معنی دوسرے معنی سے لئے گئے ہیں اور اسکی پانچ قسمیں ہیں

ایک قسم وہ ہے کہ کوئی شاعر ایسا شعر لکھے کہ اُسکا مضمون دوسرے شاعر کے شعر سے مشابہت رکھتا ہو اور شاعر ماہر وہ ہے کہ مشابہت کے اخفا میں کوشش کرے اس طرح کہ شعر کی زمین بدل دے اور مضمون بھی بدل دے۔ اس طرح کہ اگر پہلے کا شعر مدح میں ہو تو ہجو میں لکھے اور اگر پہلے کا شعر مرثیے میں ہو تو تہنیت کے موقع پر لائے امیر کلو عرش

آسیا کہتی ہے ہر صبح باواز بلند — رزق سے بھرتا ہے رزاق دہن پتھر کے

منہ جسنے دیا وہ رزق دے گا — خواجہ وزیر — گویا دہانِ آسیا ہے

اسی قبیل سے ہے سودا

اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے — ٹپکا تری آنکھوں سے کبھی لخت جگر بھی

تو بہائے اشک خوں اور پانی وہ برسائے فقط — ظفر — رونے میں کب ابر و چشم پرنم ایک ہی طور کے ہیں

اسی قبیل سے ہے ناسخ

مانع صحرا نوردی پاؤں کی ایذا نہیں — دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا

دیدۂ آبلۂ پا کو یہی رونا ہے — ذوق — کہ نہ پہنچا ہو کہیں مجھ سے کسی خار کو رنج

دوسری قسم سرقۂ غیر ظاہر کی یہ ہے کہ ایک شاعر کے بیت میں ادعا عام ہو دوسرا اپنے شعر میں ادعا خاص کرے ظفر

زلف یوں روئے عرق آلودہ پر لہرائے ہے — صبح جوں ناگن گلو پر چاٹنے اوس آئے ہے

نہیں ہے روئے عرقناک پر وہ مشکیں زلف — وزیر — یہ اوس چاٹنے نکلا ہے ملک چین کا سانپ

پہلے شعر میں عموماً ہر ایک ناگن کے گلوں کی اوس چاٹنے کے لئے خاص صبح کے وقت

نکلنے کا ادعا ہے دوسرے شعر میں خاص اک چین کے سانپ کا اوس چاٹنے کے لیے دعوے کیا ہے اور اسکے نکلنے کا وقت معین نہیں کیا اور نہ کسی خاص قسم کی اوس کا ذکر کیا ہے

شیخ عبد الرزاق شاد نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے۔

چھٹے ہوئے عرق آلودہ رخ پہ گیسو ہیں — کہ اوس چاٹنے نکلے ہیں ماہتاب میں سانپ

ایک عالم نے جبہ سائی کی — اے بتو تم نے بھی خدائی کی — خواجہ وزیر

جھکے زاہد سراپائے صنم پر سجدہ کرنے کو — خدا کی شان بت کرنے لگے دعوی خدائی کا — نسیم دہلوی

پہلے شعر میں حکم سجدے کا عام ہے یعنی تمام عالم کا سجدہ کرنا بیان کیا ہے اور دوسرے شعر میں خاص زاہدوں کے سجدے کے لیئے لکھا ہے عاشق نے اس مضمون کو یوں باندھا ہے

تماشا دیکھتا ہوں میں تری قدرت نمائی کا — خدا کی شان دعوے ہے بتوں کو بھی خدائی کا

تیسری قسم سرقہ غیر ظاہر کی یہ ہے کہ کسی خاص مضمون کو ایک محل سے دوسرے محل میں نقل کریں یعنی وہ خاص مضمون ایک شاعر نے کسی اور موقع پر لکھا تھا دوسرا اُسکو کسی اور موقع پر لائے جرات

رتبہ گل بازی کا دل کاش تو پاتا — ہاتھوں سے جو گرتا تو وہ آنکھوں سے اٹھاتا

مرے زخموں میں پر کردو نمک اب کیا بچاؤ گے — اگر یکا گر زمیں پر یہ تو آنکھوں سے اٹھاؤ گے — ذوق

اول شعر نسبت آنکھوں سے اُٹھانے کی گل بازی کی طرف ہے اور دوسرے میں نمک کی طرف

چوتھی قسم سرقہ غیر ظاہر کی یہ ہے کہ ایک شاعر کا کلام دوسرے شاعر کے کلام کی ضد ہو وزیر

یوسف جو کہا اُنہیں تو بولے — کیا آپ نے مول لے لیا ہے

پہنچا ہے اب تو حسن کا رتبہ یہاں تلک — اکثر وہ بول اُٹھتے ہیں یوسف کے نام پر — اسیر

خواجہ حیدر علی آتش نے اس مضمون کو یوں باندھا ہے۔

کہے جو یوسف اُنہیں کوئی تو یہ کہتے ہیں — ہمیں بھی سمجھے ہو تم بیچنے کے قابل کا

اسی قبیل سے ہے میر تقی

تیز رکھنا سر ہر خار کو اے دشت جنوں — شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

خار صحرائے جنوں یونہی اگر تیز رہے — کوئی آئیگا نہیں آبلہ پا میرے بعد — ظفر

اسی قبیل سے ہے میر تقی

کاشکے دل دو تو ہوتے عشق میں — ایک رہتا ایک کھوتے عشق میں

کاشکے دل سو بھی ہوتے عشق میں — رفتہ رفتہ سب کو کھوتے عشق میں — لغیرہا

پانچویں قسم سرقۂ غیر ظاہر کی یہ ہے کہ دوسرے شاعر کے مضمون سے کچھ لیکر اور چیز ایسی بڑھا دیں کہ بہ نسبت اول کے زیادہ لطف ہوجائے جیسے **مومن**

خون بہا قاتل بے رحم سے مانگا کسنے | کہ فرشتے مجھے یاں داغ درم دیتے ہیں

کہتی تھی ماہی بریاں کہ دیران قضا | ذوق | داغ دیتے ہیں اُسے جسکو درم دیتے ہیں

ظاہر ہے کہ مومن کے شعر میں داغ و درم دینا اور خون بہا مانگنا محض ادعا ہے اور ذوق کے شعر میں داغ و درم دینا اور صاحب درہم ہونا ثابت ہے مومن کے شعر سے داغ و درم کا مضمون لے کر ایسی طرح سے ادا کیا کہ اُس کی نسبت بہت بلیغ ہوگیا ہے **میر**

چشم رکھتا ہے تو چل فیض ہوا کو ٹک دیکھ | نرگس اُگتی ہے جہاں بوئی تھی ہم نے بصل

طالب چشم تماشا ہے جو گلشن کی بہار | نطق | نرگس اُگتی ہے اگر باغ میں بوتے ہیں بصل

تنبیہ۔ علامہ تفتازانی نے مطول میں لکھا ہے کہ سرقے کا حکم اُس وقت کرنا چاہئے جب کہ ثانی کا اخذ اول سے یقینی ہو۔ ورنہ سرقے کے احکام مترتب نہیں ہوسکتے توارد کے قبیل سے ہوگا۔ اور جس صورت میں ثانی اخذ اول سے معلوم نہ ہو تو یہ کہنا چاہئے کہ فلان شاعر نے یوں کہا ہے اور دوسرے نے سبقت کر کے اس طرح پایا ہے کیونکہ اس حسن تعبیر سے فضیلت صدق کی ہاتھ سے نہ جائے گی۔ اور علم غیب کے دعوی اور غیر کیطرف نقص کی نسبت کرنے سے بھی محفوظ رہیگا۔ اگر نظر تفتیش سے ملاحظہ کیا جائے تو توارد مضامین سے خالی کم شاعر پائے جاینگے اسلیئے کہ احاطہ جمیع معلومات کا احاطہ علم الہی کا خاصہ ہے۔ کلیم نے کیا خوب گوہر انصاف بر دے ہیں

منم کلیم بطور بلندئی ہمت | کہ استفادۂ معنی جز از خدا نکنم
بخوان فیض الہی چو دسترس دارم | نظر بکاسۂ دریوزۂ گدا نکنم

ولے علاج توارد نے توانم کرد
مگر زبان بہ سخن گفتن آشنا نکنم

ہمنے فرض کیا کہ شاعر ایک زبان کے دیوانوں کا احاطہ کر لے مگر غیر زبان کے دیوانوں کا کیا علاج۔ السنۂ مختلفہ کا جامع ہونا تو بہت نادر ہے۔

ملحقات سرقہ

بحث سرقہ کے ملحقات ہیں تضمین۔ اقتباس۔ عقد۔ حل ہو اور انکے سرقے کے ساتھ ہونیکی یہ وجہ ہے کہ ان میں بھی کلام سابق کے معنی کو کلام لاحق میں داخل کیا جاتا ہے

بیان تضمین

تضمین اسے کہتے ہیں کہ ایک شاعر دوسرے شاعر کا پورا شعر یا مصرع اپنے کلام میں باندھے اور اسکا نام بھی لکھ دے اور اس طرح نام لے دینے سے کوئی سرقے کا گمان نہیں گزرتا

نہالچند لاہوری مؤلف مذہب عشق

مِسّی ملکر جو اُسنے پان کھایا — یہ مطلع پڑھ کے ناسخ کا سنایا
مسی مالیدہ لب پر رنگ پاں ہے — تماشا ہے تہ آتش دھواں ہے

امداد رامپوری

گل رخوں سے نہ مل امداد بقول ناسخ — داغ حسرت کے سوا خاک نہ حاصل ہوگا

بیان اقتباس

کوئی آیت یا جزو آیت کلام الہی کی یا حدیث لائی جائے۔ تو اسکو اقتباس کہتے ہیں انشا

اے عشق جلوہ گر ہے خود تجھ میں ذات مولا — والسابحات سبحًا فالسابقات سبقًا

بیان حل

یہ ہے کہ کسی کی نظم کو نثر کر کے استعمال کیا جائے

دنیا کے جو مزے ہیں ہرگز یہ کم نہ ہونگے — چرچے یہی رہینگے افسوس ہم نہونگے

عبدالحلیم شرر نے اس قول کو یوں حل کیا ہے۔

بزم قدرت ہمیشہ یوں ہی دلچسپیوں سے آباد رہے گی ہاں ہم نہ ہونگے اور ہماری جگہ زمانہ ایسے اچھے نعم البدل لاکے بٹھا دیگا۔ کہ ہماری باتیں محفل والوں کو پھیکی اور بے مزہ معلوم ہونے لگیں گی۔ انشا

توریت کی قسم قسم انجیل کی تجھے — تجھ کو قسم زبور کی فرقان کی قسم

اس قول کو غالب نے یوں بیں کیا ہے۔ بھائی قرآن کی قسم انجیل کی قسم توریت کی قسم زبور کی قسم۔ از باغ و بہار

اے اللہ مجھ عاجز کو تو نے اپنی عنایت سے۔ سب کچھ دیا لیکن اندھیر گھر کا دیا نہ دیا

اس مضمون کو مہاراجہ کشن پرشاد سابق وزیر حیدرآباد دکن نے یوں حل کیا ہے

گھر کو روشن کرے — شے مجھے ایسا دیا

اسی قبیل سے ہے یہ بھی کہ نظم کو نثر کر دیں جیسے میر کے اس شعر کو

صبح گذری شام ہونے آئی میر — تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

باغ و بہار میں اس طرح نثر بنایا ہے۔ جیسے کسو نے کہا ہے۔ ساری رات سوئے
اب صبح کو بھی نہ جاگیں۔ فقط

تمام شد

کارخانہ پیسہ اخبار لاہور کی جدید الشیوع کتابیں

جو امسال طبع کی گئی ہیں

[تو]جہ کی یکسوئی تمام دنیا کی کامیابیوں کا مدار توجہ کی یکسوئی پر ہے۔ ہندوستان میں ابھی تک اس موضوع پر کوئی کتاب نہیں چھپی۔ یورپ و امریکہ والوں نے کئی ایک رسالے اس پر لکھے ہیں۔ چنانچہ یہ کتاب بھی انگریزی کی ایک چھوٹی سی [مگ]ر نہایت مفید کتاب کا ترجمہ ہے۔ قیمت ۲ر

[س]لطان الشہدائے ہند مولوی خیر الدین صاحب نے اس سوانح کو لکھکر اکابر اسلام کے سلسلے میں ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے حضرت سلطان الشہدائے [ہ]ند کی زندگی کے چند شاندار حالات ایسے پیرایہ میں قلمبند کئے ہیں۔ جو ہر اسلامی نو[جوا]نے والے سچے مسلمان کو جاننے چاہئیں۔ قیمت ۳ر

[س]لطان فاتح قسطنطنیہ کے نامور فاتح سلطان محمد فاتح جن کا نام خاندان آل عثمان کی تاریخ میں ہمیشہ تک زندہ رہیگا۔ ان کی زندگی کے مختصر حالات شائع [کئے]ہیں۔ کہ سلطان مذکور نے کس طرح شاندار فتوحات حاصل کیں۔ قیمت ۶ر

[کتا]ب الاثمار اس کتاب میں ہر قسم کے میوہ دار دیسی اور ولایتی درختوں کی کاشت کے طریقے اور باغبانی کے تمام و کمال تدابیر و قواعد نہایت شرح سے درج ہیں جناب [ش]مس العلماء خان بہادر رئیس پٹنہ نے اس کتاب کو لکھکر فن باغبانی میں بیش قیمت [اض]افہ کر دیا ہے۔ قیمت ڈھائی روپیہ (عہ)

[دن]یا کا روشن رُخ اپنی جد و جہد اور قوت ارادی کی ترقی سے کامیابی حاصل کرنیکو امریکہ و یورپ میں "نئے سائنس" کا نام دیا گیا ہے اسی جدید سائنس [پر چ]ند کتابیں کارخانہ پیسہ اخبار نے شائع کی ہیں۔ اسی سلسلہ میں یہ بھی ایک کتاب ہے جسمیں ثابت کیا گیا ہے [کہ کام]یابی تمام کامیابی کا مدار خوش مزاجی پر ہے آجتک اردو زبان میں اس مضمون پر کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی قیمت ۸ر